# BIBLIOTECA CRITICĂ

# c. dobrogeanu-gherea

INTERPRETAT DE:

TUDOR ARGHEZI • I. C. ATANASIU • G. I. BOGDAN • I. L. CARAGIALE • G. CĂLINESCU • ŞERBAN CIOCULESCU • POMPILIU CONSTANTINESCU • TRAIAN DEMETRESCU • MIHAIL DRAGOMIRESCU • GALA GALACTION • PAUL GEORGESCU • CONST. GRAUR • DAMIAN HUREZEANU • G. IBRĂILEANU RAICU IONESCU-RION • N. IORGA • MIRCEA IORGULESCU • GEORGE IVAŞCU • E. LOVINESCU • TITU MAIORESCU • NICOLAE MANOLESCU • ADRIAN MANIU • ADRIAN MARINO • G. C. NICOLESCU • Z. ORNEA • PETRE PANDREA • PERPESSICIUS • A. PHILIPPIDE • AL. PIRU • IOAN N. ROMAN • IZABELA SADOVEANU • J. SAINT-PIERRE ZAHARIA SÂNGEORZAN • EUGEN SIMION • VLADIMIR STREINU • MIHAI UNGHEANU • TUDOR VIANU • ION VITNER • A. VLAHUŢĂ

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

# C. DOBROGEANU-GHEREA

Antologie și cuvînt înainte de
MIRCEA IORGULESCU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

# CUVÎNT ÎNAINTE

*Însemnătatea unui critic se leagă de răsunetul acţiunii lui într-un chip hotărîtor. Oricare i-ar fi însuşirile, criticul a cărui activitate rămîne fără ecou este un critic nul. Fiind un „om al faptei", criticul, între scriitori, este cel mai direct implicat în mişcarea literară a epocii sale, în cuprinsul căreia este fixat ca Ana lui Manole în zidul mănăstirii. Angajarea lui este, prin urmare, deschisă şi totală, fiind singurul dintre scriitori care se adresează exclusiv prezentului, contemporaneităţii ; şi, prin condiţia sa chiar, alianţa (sau iluzia alianţei !) cu posteritatea îi este interzisă. Nu vom înceta de a descoperi scriitori uitaţi, pe care epoca lor nu i-a înţeles, pe care i-a dispreţuit, pe care i-a ignorat ; aceştia vor fi întotdeauna poeţi, prozatori, dramaturgi, adesea — poate — eseişti, însă niciodată critici. Criticul este singurul scriitor a cărui operă se valorifică imediat. „Istoria" unei opere de creaţie propriu-zisă începe după încheierea acesteia ; „istoria" unei acţiuni critice se sfîrşeşte odată cu ea.*

*În ciuda acestei repezi intrări în istorie, criticii buni rămîn totuşi mereu actuali. Ne întoarcem întotdeauna la Maiorescu, la Gherea, la Ibrăileanu, la E. Lovinescu, la G. Călinescu, dintr-o necesitate căreia rareori îi căutăm explicaţia. Dar, dacă o literatură care îşi uită scriitorii este o literatură fără trup, o literatură care îşi uită criticii este o literatură fără spirit. Deşi timpul supune opera critică unei măcinări lente, prin care ideile se tocesc, banalizîndu-se, ori sînt înlăturate ca greşite, iar limbajul se învecheşte, timpul va fi şi forţa sub a cărei acţiune opera critică se revelă ca permanenţă. Fiindcă în timp criticii buni (importanţi) devin „personalităţi exemplare" ; opera lor este tot mai mult percepută ca un întreg a cărui unitate se dezvăluie tocmai prin eroziunea sub efectul vremii a aspectelor superficiale. În prim-plan trece acum „sistemul" ; dacă un critic este judecat de contemporani ca „efemeritate", izolîndu-i-se o idee sau alta, pentru o atitudine precizată, pentru o opinie sau alta, posteritatea îl priveşte în ansamblu, determinînd sensul general în care s-a desfăşurat activitatea lui.*



Scanned with OKEN Scanner

*Deşi a fost, în nenumărate rînduri, mai ales de către contemporani şi de către urmaşii imediaţi, „clasată", fiindu-i adesea recunoscute meritele istorice, dar contestîndu-se în acelaşi timp că ar mai putea interesa şi altfel decît sub aspect documentar, opera de critic şi de teoretician literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea nu a încetat totuşi pînă astăzi să stîrnească discuţii, foarte vii uneori, contradictorii adesea, nu şi fecunde întotdeauna. Variată prin direcţiile de manifestare, răspunzînd unor cerinţe diverse şi adesea strict de moment, evoluînd sensibil în timp, deşi ca durată nu se desfăşoară decît pe parcursul a ceva mai mult de un deceniu (1885—1897), bizuindu-se pe un sistem, dar nefiind ea însăşi sistematică, activitatea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea nu a fost totuşi analizată în detaliu pentru a i se determina liniile directoare, fiind îndeobşte receptată prin izolarea unor trăsături care, dacă nu-i sînt străine, nu-i exprimă însă integral spiritul. Există, în cazul lui Gherea, un raport foarte complex şi pînă la un punct destul de curios între felul în care urmaşii l-au apreciat direct şi modul în cum, voit sau nu, aceştia au fost, cu toţii, înrîuriţi de el; constituită din aceste două planuri, divergente nu o singură dată, chiar înfăţişarea posterităţii lui critice este greu de redus la cîteva note dominatoare.*

*Titu Maiorescu fundamentează, la noi, critica; însă tot el îi şi limitează acţiunea, „scade trebuinţa unei critice generale" — scrie —, adăugînd doar că „nu-i vorbă, aprecierile critice izolate nu vor lipsi şi nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mişcare intelectuală" (nu* literară *— n.n.). Gherea, în schimb, porneşte de la ideea că, departe de a deveni inutilă pe măsura dezvoltării literaturii, critica se va întări, „critica modernă explicatoare [...] — zice el — ajunge şi ea tot mai însemnată". Care anume punct de vedere a fost confirmat de evoluţia ulterioară a literaturii şi a criticii, se cunoaşte prea bine pentru a mai insista; important e, acum, să observăm pe ce anume se întemeiază cele două aşa de opuse concepţii. Pentru Maiorescu, actul critic, în esenţă, constă în a îndruma spre* ce *anume să se citească; pentru Gherea, principalul este* cum *să se citească; el propune, în fond,* un mod de lectură. *Controversa depăşeşte astfel în multe laturi aspectele concrete ale unei obişnuite „polemici". A fost mai puţin o confruntare între două personalităţi, diferite ca temperament şi ca structură intelectuală, diferite şi în raport de poziţiile filosofice şi ideologice pe care se situau; analizată în datele imediate, „celebra" polemică dintre Maiorescu şi Gherea se vădeşte* a nu fi fost *mai mult decît o simplă „ceartă de cuvinte", cum, dealtfel, o şi caracterizase, cu o formulă exactă, unul dintre ei; a fost, în realitate, o confruntare între două moduri de a înţelege literatura, implicit critica, o confruntare între a considera literatura din unghi*



Scanned with OKEN Scanner

cultural şi a o privi ca realitate specifică. Oricît ar părea un paradox, susţinătorul acestei din urmă poziţii a fost Gherea: „Considerînd opera artistică un fapt împlinit — afirmă el —, critica o analizează ca atare". Dacă, aşadar, Maiorescu ajunge la literatură, Gherea porneşte de la literatură; subsumată la cel dintîi unei generale lupte pentru adevăr, acţiunea critică devine dincoace independentă, descoperindu-i-se o finalitate raportată la numai obiectul său. Împrejurarea că Gherea n-a făcut, propriu-zis, critică estetică nu poate umbri totuşi faptul capital de a fi fost primul critic de la noi pentru care opera literară s-a impus ca o realitate ce urma să fie analizată ca atare. Prin această disociere a literarului de cultural, calea viitoare de evoluţie a criticii româneşti fusese deschisă şi în acest sens toţi criticii noştri descind, indiferent dacă recunoscut sau nu, din acţiunea lui Gherea şi indiscutabil mai puţin din cea maioresciană. Maiorescu se slujise de criteriul estetic pentru a face critică preponderent culturală; sociologică şi deterministă, excesivă şi stîngace adeseori, critica lui Gherea era însă literară. Maiorescu îndepărtează nulităţile; Gherea aduce un fel nou de a înţelege literatura, comentînd chiar opera autorilor consacraţi de acţiunea maioresciană. Contemporani în timp, cei doi îşi succed în ordinea evoluţiei ideilor critice. Se poate spune astfel că, în fondul activităţii sale, Gherea se opune mai puţin lui Maiorescu decît îl completează şi îl continuă, deşi continuitatea are aspectul unei rupturi. Deosebirile dintre ei, într-un plan mai general, reflectă deosebirile firești dintre două trepte de evoluţie şi este meritul lui Gherea de a fi precizat acest raport, în cunoscutul studiu Asupra criticei: „Această critică (culturală — n.n.) a fost şi folositoare şi trebuitoare, şi, prin d-l Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea şi-a făcut datoria. D-l Maiorescu, om luminat, instruit — care şi-a format cunoştinţele şi gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe — cunoscător al literaturei europene, om cu gust artistic şi cu tact critic, şi-a făcut datoria în înţelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturei. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturei române. [...] Dar a trecut un timp oarecare, literatura s-a dezvoltat, gustul publicului s-a dezvoltat şi el, şi cînd unui public îi place Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă — scrierile lui Prodănescu et. Comp. stîrnesc rîs obştesc şi, fără nici o strajă, acestea vor fi izgonite din literatură. Văzînd aceasta, d-l Maiorescu scrie că critica nu mai are nici un rol şi, încredinţat că critica şi-a făcut datoria, zice cu o mîndrie foarte la locul ei: «Maurul şi-a făcut datoria, maurul poate să se ducă». Repetăm, d-l Maiorescu are dreptate. Chiar articolul critic din urmă al d-sale arată că critica, cum se făcea înainte, şi-a trăit traiul. Dar lipsind critica judecătorească, nu va rămînea nimica în

Scanned with OKEN Scanner

*locul ei? D-l Maiorescu nu ne spune nimic, nici măcar nu face vreo aluzie că ar fi existînd o critică modernă care nu numai că nu piere îndată ce literatura se dezvoltă, dar, dimpotrivă, ajunge tot mai puternică." Revizuind punctul de vedere maiorescian în privinţa destinului criticii, Gherea reprezintă prin chiar sensul acţiunii lui o soluţie de continuitate, în ciuda tuturor diferenţelor care îl separă de acesta.*

*Fiind „întemeietorul «criticei» noastre, în accepţia modernă a metodei analitice şi în punerea unor probleme", cum l-a considerat E. Lovinescu, C. Dobrogeanu-Gherea este totodată şi primul critic de la noi care a folosit deliberat şi făţiş ideile lui Marx şi Engels în discuţiile despre artă şi literatură. Modul şi măsura în care a făcut-o sînt în general cunoscute; se cuvine să ne oprim la cîteva aspecte mai puţin discutate. Există, după cum se ştie, un foarte semnificativ paralelism al primelor manifestări publicistice ale lui Gherea între planul social-politic şi cel literar. Prima lucrare a militantului socialist este* Un răspuns d-lui prim-ministru I. C. Brătianu la discursurile lui de la Craiova şi din sala Ateneului în privinţa proprietăţii *(1883), iar criticul îşi începe propriu-zis acţiunea scriind, după ce dăduse cîteva însemnări oarecare, răsunătorul articol* Către d-nul Maiorescu *(ulterior cunoscut sub titlul* Personalitatea şi morala în artă*). Gherea nu se mulţumeşte, aşadar, să-şi expună pur şi simplu ideile; pentru a le face cunoscute, pentru a le difuza, pentru a le asigura o răspîndire cît mai rapidă şi mai largă, adoptă modalitatea polemică, iar „ţintele" sînt, cum vedem, alese cu grijă de tactician, astfel încît reputaţia celor vizaţi să devină un factor de înlesnire a propagării opiniilor şi credinţelor sale. Noutatea punctelor de vedere ale lui Gherea despre literatură, spre a ne mărgini la cîmpul nostru de interes, e de necontestat; însă răsunetul lor, cu adevărat extraordinar, nu este doar efectul acestei noutăţi. Din reacţiile contemporanilor apare cu toată limpezimea că forma polemică de expunere şi abila alegere a adversarilor au înrîurit considerabil difuziunea ideilor gheriste. Prin intermediul aceloraşi reacţii se poate înregistra transformarea* artei socialiste *în principala problemă literară şi estetică a epocii — ceea ce, în fond, dincolo de aspectele concrete ale confruntărilor, echivalează cu un succes, cu succesul real am putea spune, al acţiunii literare gheriste. În mai puţin de un deceniu, Gherea reuşeşte să aducă în centrul preocupărilor estetice şi literare româneşti o chestiune pînă atunci la noi ca inexistentă, între altele realizînd şi o remarcabilă rapidă „sincronizare" cu moderna Europă occidentală. În acest sens, întîmpinările unor „neutri" ca Ioan N. Roman sau J. Saint-Pierre sînt edificatoare, ca şi răspunsurile „convorbiriştilor". Nu lipsită de interes este poziţia lui Raicu Ionescu-Rion, care, deşi partizan al lui Gherea, îi face observaţii polemice dintr-o perspectivă absolutizantă. În genere*



Scanned with OKEN Scanner

este de observat că majoritatea opiniilor contra lui Gherea pornesc de la o înțelegere unilaterală a articolelor acestuia; totodată, Gherea însuși va căuta să-și precizeze susținerile, înlăturînd confuziile și dezvoltînd afirmațiile prea sumare, într-o încercare de a elimina în cît mai mare măsură posibilitățile de a fi înțeles excesiv și impropriu. În delimitările și în revenirile din studiile critice ale anilor 1894—1897, el este mai preocupat de clarificarea ideilor pe care le reprezenta decît de afirmarea lor. Nu este un accident că P. P. Negulescu, de pildă, asimilează teoriile gheriste cu cele ale lui Proudhon din Du principe de l'art et de sa destination sociale și-l combate pe acesta din urmă crezînd că lovește în cel dintîi: faptul ilustrează în mod vădit existența în epocă a unor confuzii între diferitele accepțiuni ale artei socialiste, printr-o singură denumire înțelegîndu-se lucruri foarte deosebite, tot așa cum, desemnînd realități inconfundabile, naturalism și realism păreau sinonime.

De asemenea, în considerarea reacțiilor antigheriste, un element important este caracterul pasional al unor opinii și intervenții, fără de care nici justa apreciere a opiniilor lui Felix Aderca și G. Călinescu nu este cu putință. Excesiv pasionale vor fi și unele interpretări de după cel de al doilea război mondial.

Venind să continue preocupări mai vechi ale celui care a întocmit-o, lucrarea de față a năzuit să cuprindă atît cele mai însemnate, cît și cele mai reprezentative texte critice referitoare la activitatea literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cu tot interesul, crescut simțitor în anii din urmă, pentru personalitatea și opera lui C. Dobrogeanu-Gherea, de teoretician și de critic literar ca și de ideolog și militant socialist, sîntem totuși nevoiți să constatăm lipsa — ori numai întîrzierea peste limite firești — a lucrărilor fundamentale cărora antologia noastră s-ar fi cuvenit să li se adauge, nu să le preceadă. Ne-am izbit, în primul rînd, de dificultățile create prin absența unei ediții critice complete a scrierilor literare și social-politice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea. Rămîne de așteptat, de asemenea, o solidă monografie. Deși viața lui Gherea are, în datele exterioare, consistența epică a biografiei unui personaj de erou balzacian, nu s-a depășit totuși simpla constatare a faptului; iar cele mai impunătoare studii critice care i s-au consacrat nu prin analize amănunțite și sistematice își justifică întinderea. Dealtfel, dacă există o fatalitate a receptării critice prin generalități și locuri comune, Gherea este cu siguranță unul dintre cei pe care îi urmărește!

În aceste împrejurări, se înțelege că lucrării noastre i-au revenit sarcini altfel de neasumat și pentru împlinirea cărora am beneficiat de înțelegerea deplină a editurii și a îngrijitorilor colecției „Biblioteca critică", mulțumirile noastre adresîndu-li-se și pe această cale. Întîiul



Scanned with OKEN Scanner

capitol, Prezentare, este astfel unul dintre rezultatele nemijlocite ale suplimentului de preocupări, ca şi referinţele memorialistice şi Cronologia. Deşi selectivă, bibliografia aduce unele date noi faţă de aceea, quasi-completă, întocmită de George Ivaşcu, în 1967, care este continuată prin menţionarea aproape tuturor referinţelor ulterioare, întrucît şi sub acest aspect am socotit lucrarea de faţă drept o „treaptă" dintr-o suită şi nu un „cap de serie".

Antologia propriu-zisă e constituită din referinţe critice dispuse în ordinea cronologică a apariţiei, urmărindu-se obţinerea unei imagini dinamice a receptării operei de critic şi teoretician literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Unele texte au fost extrase din volume, mai vechi sau mai noi, altele au fost scoase din periodice, indicîndu-se de fiecare dată locul primei apariţii şi sursa. Cînd a fost cazul, transcrierea s-a făcut conform normelor în vigoare, dar respectîndu-se particularităţile de limbă şi de stil ale autorilor. Deşi am evitat pe cît a fost posibil să excerptăm textele, anumite restrîngeri erau totuşi inevitabile într-o antologie cum este cea de faţă. Şi dacă unele au fost nevoite, intervenţiile în textele selectate, marcate prin [...], se datoresc, cele mai multe, neputinţei practice de a se reproduce totul; am căutat, totuşi, să păstrăm esenţialul, renunţîndu-se de regulă la întinsele şi uneori prolixele argumentaţii. Notele de subsol aparţin, după caz, autorilor, diferiţilor editori sau celui care a întocmit lucrarea de faţă.

Avînd prin însăşi natura sa un pronunţat caracter documentar, încercînd să reconstituie un tablou istoric, lucrarea noastră cuprinde, se înţelege, şi o serie de texte a căror justă înţelegere reclamă unele lămuriri suplimentare. Referinţele au fost grupate de aceea în trei clase distincte, respectîndu-se ordinea cronologică dar ţinîndu-se seama de natura şi de spiritul lor, ca şi de poziţia adoptată în raport cu opera critică a lui Dobrogeanu-Gherea. S-au avut în vedere şi unele periodizări curente ale istoriei literaturii române. Prima secţiune cuprinde astfel reacţiile imediate ale contemporanilor şi se înscrie, cronologic, în limitele ultimelor decenii de la sfîrşitul veacului trecut; a doua ilustrează receptarea lui Gherea în perioada anterioară Eliberării şi, în sfîrşit, ultima este consacrată referinţelor contemporane, nu toate fiind, desigur, şi „actuale". Diferitelor probleme — nici puţine şi nici simple — pe care le pun o parte dintre aceste texte am încercat să le răspundem în prezentările care însoţesc fiecare capitol, pentru a se înlătura eventualitatea producerii unor nedorite confuzii, nu alta fiind raţiunea care ne-a dictat această procedare.

M. IORGULESCU

Scanned with OKEN Scanner

# PREZENTARE

Scanned with OKEN Scanner

## CONFESIUNI

[...] teama de indiscreţie e semnul tinereţii, bătrînii sînt în privinţa asta mai comunicativi : o mulţime de impresii şi necazuri acumulate de-a lungul unei vieţi întregi cer să fie spuse, debordate ca apa într-un pahar prea umplut. Aşa şi eu, care n-am vorbit de mine niciodată, am vorbit în scrisoarea trecută şi sînt hotărît să vorbesc şi mai mult în scrisoarea asta. Dacă remediurile cari mi le propui pentru necazurile sau mai bine zis pentru *necazul meu* nu sînt tocmai potrivite, cauza e că nu-mi cunoşti bine viaţa, şi eu chiar aş dori să mi-o cunoşti mai bine cu atît mai mult, că am chiar nevoie de puţină scuză din parte-ţi pentru indispoziţiile de cucoană nevricoasă cu cari v-am necăjit pe toţi cît am stat împreună, şi cînd ai să-mi cunoşti cît de puţintel viaţa, ai să vezi că nu trebuie să te superi, ai să vezi asemenea că pentru neurastenia mea nu prea există remediu. Asta nu e v-o poză şi nici pesimism, nici rezultat trecător al unei indispoziţii sufleteşti de o foarte limpede vedere a trecutului, prezentului şi deci în bună parte şi viitorului propriu. [Şi] astfel de lucruri foarte grele de văzut pentru un popor sau omenirea, dar foarte uşor pentru un singur individ. Taine zice că în caracterul unui scriitor e cîte o trăsătură caracteristică centrală lîngă cari să organizează toate celelalte, astfel că e acea trăsătură dominantă care-l caracterizează mai ales. În cîtva asemenea s-ar putea zice că în viaţa zbuciumată a unui om este cîte-o trăsătură caracteristică, care mai ales i-o caracterizează şi îi hotărăşte viaţa. Această trăsătură caracteristică în viaţa mea e aceea ce s-ar putea numi *tour de force*. Ai văzut desigur la v-un circ un virtuos păşind cu mare dezinvoltură pe o frînghie întinsă pe o ameţitoare înălţime ţinînd şi



Scanned with OKEN Scanner

niște greutăți mari. Sînt oameni — și mai toți neîndreptățiții aparțin mai mult sau mai puțin acestei categorii — a căror viață e un șir larg de aceste tururi de forță, și astfel a fost și viața mea. Era un *tour de force* cînd la vîrsta de șaisprezece ani, aruncat aproape fără nici un sprijin material în valurile vieții, nu numai că nu m-am înecat singur, dar am scăpat pe alții cît m-au ajutat puterile, bineînțeles.

Era un *tour de force* cînd copil de șaptesprezece ani am intrat în conspirații socialiste nihiliste, provocînd, eu un ciot, imensa putere a autocratismului rusesc. Era un *tour de force* cînd la 18 ani trebuia deja cu un pașaport falș să colind Rusia, ascunzîndu-mă de căutarea poliției rușești și trăind prin coloniile germane din sudul Rusiei ca calfă de ferar.

Era un *tour de force* cînd la 19 ani am trecut granița fără mijloace, fără să cunosc țara, fără să cunosc un singur om în Țara românească, avînd o singură rublă în buzunar. Și era un *tour de force* mult [mai] mare decît cele precedente cînd la 20 de ani, amorezîndu-mă eu, băiet de 20 ani, neavînd un franc în buzunar, absolut singur într-o țară străină, mi-am luat întreaga răspundere și greutatea unei familii însurîndu-mă. De astă dată era și circumstanța ușurătoare : eu nu cunoșteam nici un cuvînt din limba românească, iar Sofia nu știa nici un cuvînt dintr-o altă limbă. Era un *tour de force* neîntrerupt lupta pentru existență în aceste condiții și era un *tour de force* și mai mare cînd în aceste împrejurări am rămas la izbucnirea războiului în Țara românească cu un pașaport american pe numele de Robert Jinks, pentru a nu fi recunoscut și arestat de autoritățile rușești. (În paranteză : n-am știut pe atunci nici un cuvînt englezește, încît pașaportul american cu numele de Robert Jinks era cel mai nimerit pentru a-mi ascunde identitatea.) Și era un *tour de force* nu tocmai comun ca în astfel de condițiuni ca după cîteva luni nu numai că n-am pierit, dar am devenit fabricantul de spălătorie de rufe pentru Crucea Roșie rusească, furnizam — ca un american ce eram — rufăria pe vapoarele militare rușești, riscînd un an întreg la fiecare moment să fiu arestat pe unul din aceste vapoare și, avînd în vedere starea de război de atunci, împușcat, situația mea de emigrant politic rusesc, ascuns sub un nume american și totuși strecurat pe vapoarele lor militare, să fiu pur și simplu împușcat.

După cum știi, rezultatul n-a fost așa tragic, dar totuși destul de trist : am fost arestat pe ascuns, furat din România, internat la fortăreața din Petropavlovsk și în urmă trimis în



Scanned with OKEN Scanner

exil pe malul Oceanului Înghețat, de unde am fugit iar în România. Vezi, dragă Pavluşa, onoratul *P. T.* public, iubitor de aventuri romantice, tocmai în aceste întîmplări din urmă vede mare lucru, un mare *tour de force,* ceea ce e cu totul eronat. Că am fost arestat asta nu e v-un *tour de force* din partea mea, ci mai curînd din partea colonelului rus Morklin [1], care, făcînd pe simplul spion, îmbrăcat în haine de mic negustor, a ştiut să-mi întindă o cursă şi să mă aresteze în gara românească din Galaţi. Asemenea nu era nici un *tour de force* sau v-un mare lucru că am stat închis la fortăreaţa Petropavlovsk şi nici măcar faptul că am fugit din Mezen pe Oceanul Glacial prin Norvegia, într-o barcă (cliper), al cărei întreg echipagiu a avut 5 inşi. Toate aceste n-au fost şi n-au cerut de la mine v-un *tour de force* deosebit. Acest an de închisoare şi exil a fost un intermezzo în viaţa mea şi un intermezzo pe jumătate trist, pe jumătate chiar (exil în Mezen) agreabil, şi dacă n-ar fi dorul de Sofia şi Taniuşa (care a avut atunci doi ani), n-aş fi fugit aşa de curînd de acolo. Adevăratele tururi de forţă s-au început la întoarcerea mea în ţară. Prima problemă care se ridica era : cum să hrăneşti o familie întreagă de patru inşi cînd eşti absolut, dar absolut *nepregătit* pentru o astfel de îndeletnicire. Şi atunci, natural, să-ncepe seria *tururilor de forţă :* placeur de mărfuri, comis voyageur, birtaş la hotel Concordia în Bucureşti, tot afaceri cari au costat o uriaşă cheltuială de forţă nervoasă şi toate terminate cu un mare crach. Am sfîrşit, după cum ştii, prin restaurantul gării Ploieşti, cu tot cortegiul ei de greutăţi şi neajunsuri, o afacere materialmente vorbind aproape reuşită, dar care a cerut o cheltuială de forţă nervoasă enormă, o serie de tururi de forţă pe lîngă care scăparea pe Oceanul Glacial într-o barcă e o jucărie de copil. Şi în cîteva cuvinte ai să vezi că am perfectă dreptate calificînd aşa viaţa din restaurant, nu e vorba, bineînţeles, aice să mă laud sau să mă fac interesant. Un restaurant în gară e prin sine una din cele mai grele afaceri ce să poate închipui. Zgomotul de la gară, fluieratul maşinelor, dangătul clopotului, fuga cu care intră şi trec pasagerii prin restaurant, graba pasagerilor şi frica de a nu pierde trenul, necesitatea de a servi în zece minute o mulţime de oameni, a încasa parale, nervozitatea, graba şi frica pasagerilor,

[1] Şef al jandarmeriei din ariergarda armatei ţariste, care s-a prezentat la C. D.-Gherea ca agent al firmei Warschawski şi l-a atras în cursă.



Scanned with OKEN Scanner

toate aceste creează o atmosferă de curată nebunie, şi în această atmosferă trebuie să trăieşti anii. [...] Dar această greutate, obicinuită pentru toţi restauratorii, la mine să ridică la o potenţă mult mai mare din mai multe cauze. Prima, că n-am fost nici restaurator de meserie şi nici negustor de temperament. Sînt tot aşa de puţin negustor de temperament cît eşti şi tu, spre pildă. Să nu rîzi, e purul adevăr. Am făcut totuşi negustorie, e că n-am putut să fac altfel, şi pentru a o face am cheltuit de o mie de ori mai multă forţă nervoasă decît ar fi făcut un negustor adevărat. Lipsa de temperament, pe de o parte, şi necunoaşterea meseriei trebuia de înlocuit printr-o cheltuială istovitoare de forţă nervoasă. Astfel, primii opt ani am lucrat în continuu zi şi noapte (fiind toată noaptea trenuri de persoane), opt ani aproape n-am dormit în pat, ci două, trei ceasuri pe noapte pe banca restaurantului, în aşteptarea sosirii trenurilor. Dimineaţa plecam la piaţă, iar toată ziua iar trenurile şi atmosfera nebună din restaurant. La această istovire fizică se adaugă nenumărate neajunsuri morale din cauza faptului că n-am fost restaurator. Pentru un restaurator de meserie, spre pildă, o observaţie chiar cît de aspră făcută de un client asupra defectuozităţii serviciului sau calităţii consumaţiilor e un fleac care intră într-o ureche şi iese pe cealaltă, pentru mine, o astfel de observaţie, dacă era dreaptă, mă dezespera, dacă era nedreaptă, o simţeam ca o ofensă personală, cîteodată ca o ofensă sîngeroasă. Unde mai pui că din cauza unei concepţii etice cu totul utopice a socialismului, nu puteam să mă apăr împotriva neglijenţei şi necinstei personalului. Am fost înclinat totdeauna să le dau dreptate lor, proletarilor, în lupta lor cu mine, burghez capitalist. Unde mai pui că din cauza aceleiaşi priceperi utopice şi sectanto-religioasă a socialismului, socoteam ocupaţia de negustor ca o călcare [a] principiilor socialismului, şi cînd Sofia, după cîţiva ani de birtăşie, a pus la o parte, a capitalizat v-o 700 de franci, eu nu mai puteam să închid ochii nici acele cîteva ceasuri de o parte cît mai puteam dormi de această călcare flagrantă a dogmelor religioase ale socialismului.

Cum vezi, nu era uşoară viaţa în restaurant, mai ales primii zece ani, dar dacă ar fi numai cît ţi-am spus. Au fost însă altele, cari agravau enorm situaţia atît de grea din restaurant.

Faptul că eram unul din foarte puţinii care aveau o bucată de pîine relativ asigurată, faptul că în restaurant nu se simte greutatea cîtorva guri de prisos, faptul de asemenea că am fost eu acela care ţineam restaurant a făcut ca restaurantul



Scanned with OKEN Scanner

gării să devie în timp de 15 ani un fel de azil al nihilismului rusesc. [1] Nihiliştii care fugeau din Rusia găseau un azil aici pînă îşi găseau ocupaţie în altă parte, iar nihiliştii care se întorceau din străinătate în Rusia pentru a intra iar în luptă să opreau iar aici, găsind momentul cînd pot să treacă în Rusia. Era un vecinic *va et vient* şi uneori, cum era după detronarea prinţului Batenberg [2] din Bulgaria, colonia nihilistă din gara Ploieşti ajungea la 16 inşi şi 18 inşi, se înţelege că toate aceste dădeau enormă muncă şi grijă istovitoare. Din cauză că în gara Ploieşti s-a făcut un fel de centru nihilist, restaurantul a fost absolut asediat de spionii consulatului rusesc, supraveghiat de poliţia română. Era o continuă luptă cu spionii ruşi, mai ales periculoasă în cazurile acele cînd trecea cineva în Rusia şi, deci, dacă ar fi urmărit pîn' la trecerea graniţei prin contrabandă, risca viaţa. Era o luptă continuă cu acest spionaj, şi ca să vezi că lupta aceasta n-a fost glumă îţi citez următorul fapt : unul din şefii spionajului rus din Bucureşti a propus unui cunoscut al meu polonez, Wonsovici, 10.000 lei ca să ascundă în casă, la noi în casă, o maşină de făcut bani falşi. Şi au fost nenumărate aceste încercări de a provoca un scandal asemănător cu scop de a mă compromite şi astfel a provoca arestarea şi expulzarea mea. A trebuit o continuă pază şi o vigilenţă colosală pentru a scăpa de aceste intrigi mizerabile. Şi în aceste condiţiuni am lucrat pentru organizarea sau mai bine zis crearea socialismului în Ţara românească şi a unei literaturi socialiste şi în aceste condiţiuni am scris toate lucrările mele literare. Ce a însemnat să creezi o mişcare socialistă în Ţara românească în condiţiuni atît de neprielnice şi cu elementele cele pe care le avem în Ţara românească, ce însemnează asta o ştii şi tu cunoscînd ţara [3]. Despre acest *tour de force,* dacă voi avea odată răgaz şi putinţă, voi scrie mai pe larg. E unicul, în definitiv, care are un interes mai general. Dar ceea ce cu greu poţi să-ţi închipui e *tour de force* de a face literatură în condiţiunile în cari trebuia s-o fac. Vezi, dragă Păvălucă, a face literatură chiar într-o limbă formată, bogată, într-o

---

[1] Prin nihilişti şi nihilism rusesc, Gherea înţelege revoluţionarii, respectiv mişcarea revoluţionară rusă de la finele secolului trecut îndeosebi.

[2] Battenberg — fost rege al Bulgariei.

[3] Pasajul respectiv din scrisoare reprezintă o valoroasă mărturie documentară asupra condiţiilor neprielnice în care criticul a militat la începutul activităţii sale revoluţionare.



Scanned with OKEN Scanner

limbă maternă, într-o limbă în care ai crescut e încă foarte greu. Căutarea cuvîntului adevărat, adecvat era să înnebunească pe Flaubert, a ajutat la înnebunirea lui Maupassant şi nu e unul cari în adevăr are puţină scînteie literară în ei să nu-i tortureze căutarea cuvîntului adevărat. Ce să zici dar de un biet creştin căruia i-a fost sortit să facă literatură într-o limbă foarte puţin formată şi pe care a învăţat-o şi pe aceea pe apucate. Nu poţi să-ţi închipui ce tortură e asta ! Şi barem dacă ar fi condiţiunile celelalte mai prielnice, viaţa materială asigurată, liniştea casei. Dar să faci literatură într-o limbă neformată, în care n-ai crescut, făcînd pe cîrciumarul 24 de ore pe zi, în agitaţia şi zgomotul infernal al gării, avînd casa plină de refugiaţi, înconjurat de spioni ruşi, supraveghiat de poliţia română, avînd toată grija şi răspunderea unei lupte nihiliste ruse şi necazurile multiple [ale] luptei socialiste române, a scrie, a face literatură în condiţiunile acestea e un *tour de force* de cari ar fi mîndri însuşi celebrii acrobaţi fraţii Zengano. (Apropos, ai cetit oare admirabilul roman a lui Daudet *Frères Zengano* ? Dacă n-ai cetit, să-l ceteşti.) Nu ştiu dacă studiile mele sociale şi mai ales nu ştiu dacă studiile mele critice au valoare şi cîtă valoare au, dar ceea ce ştiu e că în condiţiunile aşa de puţin favorabile n-a scris nimene.

Iată şi cîteva tururi de forţă nu tocmai uşoare din acele avuabile. Zic *avuabile,* pentru că despre tururile de forţă din viaţa unui om se poate zice acelaşi lucru ca şi despre durerile : cele mai grele sînt tocmai acele pe cari omul, dacă nu e mitocan, nu le poate da în vileag.

Unul din marile neajunsuri [ale] unei vieţi duse în tururi de forţă e că obicinuindu-te cu ele nu mai poţi trăi liniştit viaţa obicinuită. Acest neajuns îl simţi mai ales cînd începi să îmbătrîneşti : viaţa liniştită nu mai poţi s-o duci, că nu eşti obicinuit cu ea, tururi de forţă nu mai poţi face, că nu mai ai destulă elasticitate sufletească şi corporală şi rişti să-ţi mai rupi gîtul sau eşti strivit. Şi atunci ? Nu mai poţi aluneca pe o sîrmă întinsă la o înălţime vertiginoasă, că rişti la fiecare moment să-ţi rupi gîtul] [1] şi din altă parte învăţat să aluneci pe sîrmă nu mai poţi umbla pe pămîntul solid, că îţi fuge terenul de sub picioare, şi atunci ? (Vezi şi în privinţa asta *les Frères Zengano.)*

---

[1] Notă marginală la pasajul cuprins între paranteze drepte : „Asta pentru trecut. Dar prezentul ?"



Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce e mai rău e că împreună cu pierderea putinţei de a face nişte straşnice *coup de force* nu pierzi şi discernămîntul pentru ele. Dimpotrivă. Spre bătrîneţe, cînd eşti mai istovit, simţi mai... [text indescifrabil]. Dar nu numai în asta.

Iar la orice rămîn singur şi tuturor... începînd de la Vlădică pîn' la opincă, claselor dominante, claselor dominate, conservatorilor, liberalilor, tinerimii generoase. Aceasta ar fi o faptă de o importanţă colosală pentru ţara noastră, de o importanţă istorică. Dar, totodată, această faptă ar fi un *tour de force* pe cît de extraordinar de frumos, pe atît de colosal de periculos, ar fi, după toate probabilităţile, un *salto mortale* care îşi ar justifica numele de a fi cu adevărat *mortale*. Pentru că a spune adevărul, tot adevărul e periculos în orice ţară, dar la noi în ţară unde nu se ştie acuma aşa ceva, e extraordinar de periculos, împotriva unui astfel de temerar s-ar răscula toate puterile întunericului ţării noastre pentru a-l distruge. Dar neapărat că fapta asta, turul de forţă acesta e pe cît de periculos, pe atît de glorios şi parcă făcută pentru a tenta pe oameni învăţaţi cu tururi de forţă. Dar cine să-l facă în ţara noastră ? Din nenorocire, eu nu văd pe nimeni. După dispariţia grupei socialiste, nu văd absolut pe nimeni cari ar fi avut şi destul talent şi destul devotament pentru o idee abstractă, şi destulă iubire de adevăr şi mai ales destulă abnegaţie, curaj şi jertfire de sine. Generaţia trecută a dispărut, alţii nu se ridică. Se înţelege, fără falşă modestie o spun, că m-ar tenta şi pe mine acest *tour de force,* chiar neavînd calităţile necesare pentru îndeplinirea lui, m-ar tenta deja prin faptul că sînt toată viaţa învăţat cu tururi de forţă.

Eu simt că asta ar trebui de făcut, simt ca o greutate morală, care mă apasă, că nu se face. Dar cu cine s-o faci ? De cînd a dispărut cercul socialist, eu nu mai văd deloc, dar deloc cu cine s-ar putea face. S-o fac singur ? Nu mă mai simt în stare. Pentru aceasta ar trebui şi focul, şi puterea, şi curajul tinereţii, mai ales ca să îndrăzneşti să ataci problema aceasta singur, singurel. Şi eu mă simt absolut istovit de viaţa de tururi de forţă trecută. Afară de asta, sînt şi am fost totdeauna în ţară la noi într-o situaţie falşă : nefiind român de baştină, rămînînd în definitiv un străin, ca să îndrăzneşti să te ridici tu un om singur împotriva tuturor trebuie neapărat să fii neapărat un băştinaş, să ai stare civilă naţională sigură. În caz contrariu, cea dintîi secătură, dar care are noroc să fie o secătură de baştină, are drept să te întrebe : „Dar cine te roagă să te

amesteci în afacerile noastre? Dacă nu-ţi place, n-ai decît să pleci de unde ai venit. Cine eşti? De unde eşti?" Încă o dată, o condiţie esenţială care ar trebui să împlinească acel care s-ar hotărî să facă aceea ce cred că e de neapărată trebuinţă şi de un imens folos pentru ţară este să fie român de baştină, şi eu nu împlinesc nici condiţia asta, şi cu mare părere [de rău] trebuie s-o spun, nici condiţiile celelalte. Astfel că eu simt perfect ce ar fi trebuit de făcut în ţara asta, ştiu ce ar trebui de zis şi ştiu cum aceste zise ar fi de mare importanţă, dar nu pot să le zic, trebuie să tac, trebuie să strivesc în mine ceea ce ar fi trebuit să spun, să strig pe stradă în gura mare. Aceasta e o situaţie rea şi e o sursă nesfîrşită de enervare şi de chin sufletesc. E o boală grea această boală [a] *cuvîntului nespus*. Şi pentru viitor, bineînţeles, nu să vede nici o dezlegare a situaţiei. Pentru că situaţia falşă va rămîne totdeauna aceeaşi, iar posibilitatea de a face ceva va scădea împreună cu scăderea forţelor intelectuale, sufleteşti. Doar poate în viitor, mai tîrziu, se va găsi o grupare mai mare de oameni apţi şi hotărîţi să facă ceea ce cred că ar trebui făcut şi pe lîngă care să mă alătur şi eu. Mai tîrziu da, poate, da' să nu fie prea tîrziu — pentru mine, cel puţin [1].

Rămîne deci... resemnare. Rămîne deci să ne mulţumim cu ceea ce am putut face pîn-acum, adecă o nimica toată, şi să văd şi să caut de propriile mele interese. Şi în această viaţă de resemnare, cum ar trebui de făcut şi ce ar fi trebuit de făcut şi ţi-e ciudă că nu se găseşte nimenea să facă adevăratul *tour de force*, şi eşti dezolat că nu mai poţi să-l faci singur. Aşa, spre pildă, eu ştiu foarte bine ce ar fi trebuit de făcut acum în ţară la noi. Aceasta mă învaţă şi viaţa care am trăit-o şi cea care trăiesc, mă învaţă mai ales cetirea gazetelor româneşti (una din cauze de le cetesc). Nu poţi să-ţi închipui cum falsifică şi otrăvesc spiritul public gazetele noastre. De cînd nu mai există gruparea socialistă, unica care mai îndrăznea dacă nu să strige, cel puţin să şoptească adevărul, de atunci nimenea nu îndrăzneşte să spuie un cuvînt adevărat, e o conspiraţie generală a falsificării adevărului sau, ceea ce e şi mai rău, se spune numai adevărul parţial, care convine cutărui moment sau cutărei categorii sau grupări politice şi se tace sau se falsifică restul, ceea ce e şi mai rău, ceea ce zăpăceşte spiritul

[1] Notă marginală: „Astfel dar n-am nici putinţa, nici nu sînt în situaţia să pot face."



Scanned with OKEN Scanner

public şi mai mult decît o minciună francă. Ceea ce se cere imperios acum în ţară la noi e o voce cinstită, autorizată, care ar spune adevărul, tot adevărul în întregul lui. [...]

*(Scrisoare către Ştefania şi Paul Zarifopol,* 1902, text reprodus după Constantin Dobrogeanu-Gherea — *Corespondenţă.* Ediţie, studiu introductiv şi note de Ion Ardeleanu şi Nicolae Sorin, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 108—114.)

[...] Evenimentul celălalt, neobişnuit de trist pentru România noastră, este moartea lui Caragiale. El a murit subit în mai la Berlin, de inimă. Eu cu soţia, în mai, am început să facem la Govora băi de iod şi sulf, dar primind această ştire îngrozitoare din Berlin desigur imediat am plecat acolo. La Berlin l-am pus în cavou, iar la toamnă o să-l aducem în ţară, unde, conform hotărîrii parlamentului şi guvernului, i se vor organiza funerarii naţionale. Pentru ţară asta e o pierdere imensă, iremediabilă. De asemenea, şi pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. Nu pot să-mi revin nici pînă acum. A fost cea mai luminată minte şi cel mai mare talent al României. Din punct de vedere al talentului, el se află la nivelul lui Gogol ; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minţii luminate e mult superior lui.

Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile şi nopţi întregi. (Printre altele, de băut a băut numai el singur.) Şi aşa zile şi nopţi în şir Caragiale vorbea, vorbea necontenit, fără încetare şi tot ce spunea, inclusiv paradoxurile şi prostiile, era neobişnuit de frumos şi purta amprenta unei inteligenţe neobişnuite ; a fost orbitor de strălucitor, neobişnuit de spiritual. Caragiale este cel mai mare om, după inteligenţă singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc vreodată în viaţă. În condiţiile triste şi mizere ale ţării, el nu a făcut şi nu a scris nici a suta parte din ceea ce atotputernicul l-a înzestrat. Şi iată acest om cu o imensă inteligenţă şi talent moare, şi afară de mica Românie nimeni nu a suflat un cuvînt despre el. Probabil că nici dumneavoastră, Vladimir Galactio-



Scanned with OKEN Scanner

novici, pînă acum n-aţi aflat nimic despre moartea lui Caragiale. Sărmanele şi nenorocitele noastre ţări mici şi înapoiate, dar şi mai sărmani şi nefericiţi sînt acei oameni mari care se nasc în aceste ţări mici.

*(Scrisoare către V. G. Korolenko,* în *Corespondenţă,* ed. cit., p. 40—41.)

## PRO DOMO

„Critica modernă explicatoare [...], cu cît se dezvoltă literatura, ajunge şi ea mai însemnată."

*(Asupra criticei)*

„Arta, ca orice altă manifestare a minţei omeneşti, este productul mijlocului natural şi mai ales social, poartă pecetea timpului în care s-a alcătuit, a societăţei în care s-a produs."

*(Personalitatea şi morala în artă)*

„Pentru tezişti, un artist, poet, de pildă, poate după o teză dată (de aceea îi numim tezişti) să scrie orice, azi o odă unui monarh, mîine o odă republicei ; artistul e un meşteşugar, se asamănă cu tîmplarul, care face azi un tron pentru rege, iar mîne poate face unul pentru preşedintele republicei. În această privinţă teziştii, deşi pleacă de la un punct de vedere deosebit decît metafizicii, ajung la aceleaşi încheieri, fie din pricină că şi unii şi alţii au temelie greşită, fie pentru că extremele se aseamănă. În adevăr, după metafizici, obiectivişti absoluţi în artă, după metafizicii cari cred arta un dar dumnezeiesc, căzut din cer şi neatîrnat de împrejurările materiale ale vieţei, artistul-poet poate de asemenea azi să facă o odă minunată regelui, mîine un cîntec revoluţionar."

*(Tendenţionismul şi tezismul în artă)*



Scanned with OKEN Scanner

„Prefer forma polemică pentru că, în condiţiunile actuale în care scriem şi suntem citiţi, e una din cele mai nemerite pentru expunerea şi răspîndirea adevărurilor literare şi ştiinţifice."

*(Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice)*

„În timpul nostru se aud plîngeri necontenite că literatura decade, că literatura contemporană nu mai are genii sau cel puţin talente puternice, care ar putea să fie comparate cu genialii reprezentanţi ai literaturilor trecute. Aserţiunea despre decăderea literaturei contimporane, din punctul de vedere al geniului artistic, e cam exagerată şi nu-i nici măcar originală, căci în toate timpurile s-au găsit oameni cari au socotit literatura ce le era contimporană inferioară faţă de literatura mai veche. Una din pricinile de căpetenie care fac pe oamenii unei anumite epoce literare să fie nedrepţi faţă cu literatura contimporană, comparînd-o cu cele trecute şi cu aceea ce urmează după dînşii, e următoarea : literatura trecutului s-a dezvoltat într-un lung şir de secole, şi cîteodată epocele de înflorire artistică sunt separate de sutimi de ani, însă, hulitorii literaturei contimporane uită faptul acesta şi vorbesc de trecutul literaturei ca şi cum acest trecut ar fi dintr-o bucată, ca şi cum Homer, Dante, Shakespeare, Goethe etc. ar fi dintr-aceeaşi epocă artistică care se cheamă trecutul ! [...]

[...] epoca, vremea în care trăim noi, este absorbită de frămîntarea marilor chestii sociale, iar epoca ce se apropie trebuie să le dezlege. Cu o iuţeală nemaipomenită, cu toţii mergem către transformarea socială, către o altă societate, cu totul deosebită de aceea în care trăim noi.

Un zgomot surd, dar formidabil, care pe zi ce trece devine tot mai limpede, ne prevesteşte furtuni mari, schimbări radicale, care ar mătura o întreagă întocmire socială pentru a o înlocui cu alta. O astfel de epocă trecătoare nu poate să fie avantajoasă unei înfloriri literare. Forţele cele mai inteligente ale celor ce citesc, precum şi forţele cele mai talentoase ale acelor cari ar putea să creeze, sunt atrase cu totul în altă parte, sunt atrase acolo unde se joacă un joc enorm — întregul viitor al omenirei. Iată dar una din pricinele de căpetenie care fac ca epoca noastră să nu fie prielnică unei puternice dezvoltări



Scanned with OKEN Scanner

literare. Cînd însă epoca noastră de tranziţie va lua sfîrşit, cînd vor trece toate luptele crîncene ce se ivesc acum pe orizont, cînd o altă societate va înlocui pe cea de astăzi, acea epocă fericită va produce atunci o literatură şi o artă aşa de înflorită cum nu i-a fost dat pînă acum nici unei epoci să o aibă."

*(Decăderea literaturei contimporane)*

„Că o mişcare literară fără literaţi e un nonsens pricepe oricine ; dar că o mişcare literară fără cetitori e iarăşi o imposibilitate, pentru unii nu-i tot aşa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează numai scriitorii fiecărei epoce, nu însă şi publicul cetitor, parcă acesta din urmă nici n-ar exista."

*(Asupra mişcării literare şi ştiinţifice)*

*„Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului* şi din acest punct de vedere critica s-ar putea numi, în cîtva, o artă în a doua potenţă. Şi iată de ce criticii mari sunt atît de rari."

*(Critici volintiri)*

„Ceea ce deosebeşte opera de artă critică de opera de artă artistică propriu-zisă e obiectul lor : obiectul artistului, poetului (poet în sensul larg al cuvîntului) e natura largă înconjurătoare, obiectul criticului e opera artistică. Această deosebire de obiect hotărăşte deosebirea acestor două genuri literare şi, prin urmare, şi deosebirea în organizaţia sufletească a criticului şi a poetului, deosebitele calităţi sufleteşti ce se cer unuia şi altuia. Poetul trebuie să aibă, mai ales, calităţi sintetice, trebuie să vadă mai ales ansamblul total ; criticul trebuie să aibă şi calităţi sintetice şi analitice dezvoltate ; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza ştiinţifică, şi vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice. Aceste două calităţi se întîlnesc însă rar în acelaşi om,



Scanned with OKEN Scanner

iată de ce au fost pe lumea asta aşa de mulţi poeţi mari şi aşa de puţini critici mari. [...]

[...]în opera critică se răsfrînge şi se exprimă personalitatea criticului cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toată fizionomia lui morală şi intelectuală. Şi după cum o operă artistică e cu atît mai superioară cu cît poetul, artistul, a reuşit să exprime în ea mai bine, mai clar întreaga sa personalitate artistică, tot aşa o operă de artă critică e cu atît mai superioară cu cît exprimă mai clar, mai bine, întreaga personalitate critică a criticului. [...]

Evoluţie nu e identic cu progres, după cum cred unii cetăţeni onorabili : evoluţia e mişcarea şi schimbarea fenomenelor în timp ; şi din punctul de vedere al omului, această schimbare poate fi progresivă sau regresivă — prin ea însăşi ea nu e nici una nici alta. Cel din urmă fenomen în timp deci, fie în seria fenomenelor organice, fie în seria fenomenelor psihice, nu e neapărat cel mai superior din punctul de vedere al omului ; se poate deci foarte bine ca un curent sau o epocă literară contemporană nouă să fie inferioară, din punctul de vedere al artei, unui curent de acum trei sute de ani.

Mai mult decît atîta : curentele şi epocile literare atîrnă negreşit de restul vieţii sociale a unei epoci ; dar aceasta nu în sensul că cea mai înaltă treaptă a dezvoltării sociale e întovărăşită de cea mai înaltă treaptă a dezvoltării artistice. Se poate întîmpla chiar contrariul, adică o treaptă de dezvoltare socială superioară să fie reprezentată şi exprimată de o manifestare artistică mai săracă decît o treaptă de dezvoltare socială inferioară. [...]

Literatura fiecărei epoci exprimă deci modul de a gîndi şi a simţi al acelei epoci. Dacă această exprimare artistică a modului de viaţă, de gîndire, de simţire va fi făcută sau nu într-un mod superior artistic, acesta depinde de două condiţiuni. Prima e apariţia şi prezenţa în acea epocă a geniilor sau talentelor mari ; aceasta e pentru fiecare epocă o condiţie accidentală, fiindcă geniul e un accident fericit. A doua condiţiune esenţială e mediul social, condiţiunile sociale înconjurătoare, favorabile pentru deplina şi armonica dezvoltare a talentelor. Dacă aceste două condiţiuni coexistă, literatura epocii va fi genială, dacă lipsesc mai mult sau mai puţin, va fi şi literatura mai mult sau mai puţin slabă.

Dar, genială sau slabă, literatura fiecărei epoci exprimă şi trebuie să exprime modul de a vieţui, de a gîndi, de a simţi



Scanned with OKEN Scanner

al epocei corespunzătoare — şi în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă. [...]

Care sunt deci pricinile ce împiedică această dezvoltare literară ?

Prima e piedica materială. Un literat la noi nu poate trăi din munca de literat : deci literatura nu poate să ajungă o profesie, şi de aici — diletantism. Pe de altă parte, ocupaţiile grele, distrugătoare, prozaice omoară avîntul artistic.

Altă pricină şi mai importantă e totala lipsă de entuziasm pentru literatură ; în ţara noastră n-avem cetitori. Atenţia publicului cult e îndreptată cu totul în altă parte. Politica îi absoarbe pe toţi. Cel mai neînsemnat fapt politic pasionează opinia publică mai mult decît zece poezii frumoase. Lupta pentru existenţă şi lupta pentru a parveni absoarbe toate puterile păturii aşa-zis culte.

Numai o atmosferă de entuziasm însă poate ajuta dezvoltarea talentelor, poate face posibilă o eflorescenţă artistică. [...]

Natural că aceleaşi sunt pricinile stării triste în care se găseşte şi critica noastră. Pentru prosperarea criticei se cere, încă mai mult decît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm ; pentru prosperarea criticei e nevoie şi de existenţa unor însemnate producţiuni artistice. O critică în sensul modern al cuvîntului poate să fie făcută numai scriitorilor cari în opera lor şi-au manifestat întreaga personalitate artistică. Avem noi multe opere de aceste ? [...]

Pentru exprimarea acestei vieţi atît de bogate a omului modern, s-a creat şi a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior : romanul.

Romanul bate la uşa literaturii române, şi pentru roman n-avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută."

*(D. Panu asupra criticei şi literaturii)*

## DELIMITĂRI

[...] Sunt acum vreo zece ani, în cele dintîi ale mele studii critice, am susţinut următoarea teză : prima condiţiune a creării unei opere artistice e talentul, geniul artistic. Şi opera de artă



Scanned with OKEN Scanner

va fi cu atît mai mare, cu cît talentul va fi mai mare. Puterea moralizatoare a unei opere de artă, înălţimea ei morală şi socială atîrnă de înălţimea morală şi ideală a artistului, de înălţimea morală a ideilor lui sociale.

Se înţelege că ăsta e un adevăr banal şi ca atare cu greu ar fi putut fi combătut de cineva. Dar s-au găsit cîţiva tineri cari au vroit să mă combată cu orice preţ, şi au vroit să mă combată nu din dragostea literaturei, cu asta n-au ei nimic a face, ci a trebuit să mă combată pentru că erau... tineri, şi erau băieţi săraci, şi băiatul sărac trebuie să-şi facă şi el drum în viaţă. Combaterea mea e şi ea unul din instrumentele de luptă în „*struggle for life*".

Dar cum să combaţi lucruri vădit adevărate ?

În deznădejde de cauză, tinerii au alergat la următorul meşteşug : întreaga parte a scrierilor mele, unde e vorba de talent artistic, s-au făcut că nici n-au văzut-o, au tăcut despre dînsa şi pe urmă au «combătut» cam în modul următor : „Vrea să zică, după d. Gherea, mărimea unei opere artistice atîrnă numai de înălţimea morală şi ideală a artistului, de idealurile lui sociale, ceea ce în limba d-sale înseamnă idealuri socialiste. Deci, adevărat artist e numai acel ce e socialist, deci, pentru d. Gherea talentul *nu* e necesar, e destul să aibă omul idealuri sociale ca să fie artist. D. Gherea deci, sub cuvînt de critică artistică, falşificînd adevărul, vrea să introducă în mod fraudulos ideile socialiste ş.a.m.d.". Această boscărie literară a prins, s-au găsit alţi tineri cari au luat în seamă această *combatere* şi au popularizat-o. Publicul, văzînd stăruinţa şi tonul răstit cu care vorbesc tinerii noştri, a crezut, cel puţin în parte, şi el, şi astfel legenda s-a creat, trăieşte şi probabil că va trăi. Şi degeaba, în toate articolele, timp de cîţiva ani, am dat iarăşi şi iarăşi lămuririle necesare ; degeaba e chiar faptul brutal că din patru studii mari, pe cari le-am scris, e unul asupra lui Eminescu, care era conservator, altul asupra lui Caragiale, care e... să-i zicem conservator ; în sfîrşit, Coşbuc şi Vlahuţă nu se ocupă de politică şi, în orice caz, socialişti nu-s.

Aş ! Parcă cei ce creează legendele, au nevoie de argumente !! [...]

(*Legende*, în *Lumea nouă*, anul IV, 1897, nr. 992, 4 noiembrie ; text reprodus după *Studii critice*, vol. IV, ediţie îngrijită de Barbu Lăzăreanu, 1925, p. 155—157.)



Scanned with OKEN Scanner

[...] Acela care vrea să studieze literatura din punctul de vedere al materialismului economic trebuie mai înainte de toate să ştie să deosibească, printr-o analiză aprofundată, următoarele elemente diferite într-o creaţie literară.

Mai întîi e partea estetică în general, care face parte din domeniul psihologiei generale, pe urmă partea atît de importantă *personală*, specială fiecărui artist, şi în sfîrşit partea socială, care mai ales e în legătură cauzală cu mediul economic al societăţei.

Această analiză e cît se poate de delicată şi grea. După aceasta trebuie de arătat cum şi în ce fel şi în ce mod aceste elemente literare sunt influenţate de mediul economic. Această lucrare e şi mai grea decît cea dintîi, pentru aceasta se cer nu numai cunoştinţi aprofundate istorice, economice şi literare, nu numai o putere de analiză, dar negreşit şi o intuiţie artistică, fără de care cele mai multe cunoştinţi nu vor fi de ajuns.

Din nenorocire, mulţi chiar din adepţii teoriei în chestie nu-şi dau deloc seamă de aceste greutăţi şi cred că au rezolvat în fond orice chestie literară numai prin farmecul *materialismului economic*, pe care ei îl prefac într-o formulă moartă ; pentru ei, materialismul economic e un fel de iarba fierului, prin care se poate deschide, fără nici o muncă, toate uşile tainice ale ştiinţelor sociale. Pentru ei, fiecare manifestare literară dintr-o anumită ţară şi epocă e aşa pentru că structura economică e aşa, şi atîta tot — ce atîta bătaie de cap !

Procedeul acesta e tot aşa de comod şi de absurd cum ar fi dacă un biolog, în loc de a munci şi cerceta o viaţă întreagă schimbările anatomice, fiziologice, morfologice în scara ascendentă a organismelor, s-ar mulţămi să repete cuvintele : *transformism, selecţiunea naturală, hereditate.*

Transformismul, darwinismul, mai ales prin aceea sunt de o aşa de mare importanţă pentru ştiinţă, că-i deschid un cîmp imens pentru cercetare. E foarte importantă teoria transformistă, care arată că speciile superioare sau mai nouă s-au dezvoltat din cele inferioare sau mai vechi ; e imens de importantă teoria lui Darwin, care arată legile ce prezidă la această transformare, cum e selecţia naturală şi hereditatea, dar aceste geniale teorii nu închid, ci deschid drumul cercetărilor ulterioare, pe baza lor biologii au de lucrat de acuma-nainte pentru a arăta cum anume se fac schimbările anatomice, fiziologice, morfologice, cari sunt legile speciale care prezidă la aceste schimbări ş.a.m.d. Şi în această lucrare imensă, ce va dura



Scanned with OKEN Scanner

generaţii, se vor afla alte generalizări şi legi nouă de cari nici nu visăm acuma. [...]

Cum vedem, cîmpul de cercetare care ni se deschide e vast, e imens, şi se înţelege că nu un om şi nici o generaţie va săvîrşi această lucrare. Dar oricît de puţin ar putea să facă un singur cercetător, el trebuie să aibă înaintea vederilor lui problema în toată vastitatea ei.

Aceasta îi va fi un stimul puternic de muncă, aceasta îi va arăta drumul de urmat în cercetări, şi numai aşa va putea face ceva — bineînţeles dacă va avea aptitudinile necesare.

Această teorie atît de roditoare, dacă e înţeleasă ca o metodă de cercetare, e stearpă dacă e luată drept dogmă, în acest din urmă caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula.

De aice urmează deci că adepţii materialismului economic nu trebuie să-l înţeleagă ca o dogmă, căci protivnicii lui nu trebuie să acuze teoria pentru greşelile şi neabilitatea adepţilor ei.

(*Materialismul economic şi literatura*, în *Lumea nouă ştiinţifică şi literară*, anul I, 1895, nr. 1,2 din 12, 19 iunie; text reprodus după *Studii critice*, ediţie îngrijită de George Ivaşcu, E.P.L., 1967, p. 577—579.)

— Care este părerea d-tale — am întrebat pe Gherea — asupra polemicei * ce s-a iscat între susţinătorii artei pentru artă şi partizanii artei tendenţioase ?

— Am lămurit chestia asta eu însumi în *Contemporanul*. Pentru mine, expresia *artă pentru artă* e un termen cam metafizic şi foarte puţin clar. Drept vorbind, arta pentru artă nu există. Arta e produsul unui mediu social. De aci izvorăsc pentru ea tendinţe. Aceasta ne mai explică pentru ce cînd arta va

* Textul de faţă este un răspuns dat de Gherea în cadrul unei anchete determinate de polemica declanşată între *Viaţa* lui Vlahuţă, pe de o parte, şi *Adevărul literar* şi *Evenimentul literar*, de altă parte, în problema „artei pentru artă" şi a „artei cu tendinţă". Răspunsul lui Gherea a apărut în *Adevărul*, an. VII, nr. 1822, 28 martie 1894, sub titlul *Convorbire cu Gherea* (nota editorului).



Scanned with OKEN Scanner

căta să zugrăvească viaţa socială — va trebui necesarminte să aibă şi tendinţe sociale într-un fel ori altul.

Pentru mine, unul, tendinţa în artă e cam ceea ce estetica germană numea *ideea* în artă.

Tendenţionismului ar trebui să se opuie nu arta pentru artă, ci *tezismul,* după cum am mai arătat. Acesta din urmă e un gen inferior, fiindcă nu e expresia unui adevărat temperament artistic, ci mai degrabă o lucrare de comandă.

— Nu eşti de părere că, fiind dată întocmirea noastră socială păcătoasă, literaţii noştri ar avea un rol mai frumos decît acela de a se pune în serviciul unei societăţi egoiste şi păcătoase ?

— Se-nţelege. Trebuie însă să facem o distincţie. Literaţii noştri, în partea adevărat critică a operilor lor, acolo unde au zugrăvit viaţa reală, au făcut de multe ori operă de revoluţionari, întrucît au făcut să reiasă ororile şi mizeriile vieţii sociale de azi, fără însă ca să ştie, după cum şi Jourdain al lui Molière făcea proză fără ca să-şi dea seamă.

— Foarte bine. Dar cum se face atunci că viaţa politico-socială a multor artişti să fie aşa de puţin în armonie cu modul ăsta de a simţi, fie el chiar în mare parte inconştient ?

— Cauzele sunt multe. În primul rînd, se înţelege, sunt interesele personale care ar putea fi grav jignite dacă artistul ar voi să-şi conforme simţimîntele cu viaţa sa cetăţenească. A sta în rîndurile luptătorilor pentru un ideal social îndepărtat, deja nu e lucru uşor pentru acei ce nu pot nesocoti cu totul avantagiile situaţiei prezente ; dar lucrul devine şi mai greu cînd e vorba să înfrunţi opinia publică a păturii superpuse, cînd e vorba să te loveşti de ura, ridicolul, calomnia ce se ridică asupră-ţi ca o adevărată furtună. Împotriva acestei furtuni nu ar putea găsi razim decît în o cultură ştiinţifică şi politică socială serioasă — şi aceasta nu-ţi poţi închipui cît le lipseşte multora din literaţii noştri.

— Oare aprecierea asta nu e în contrazicere cu articolul din admirabila d-tale publicaţie *Literatură şi ştiinţă,* că scriitorii geniali sunt şi mari cetăţeni, şi că în inima lor răsună suferinţele întregei omeniri ?

— Nu, pentru că aceia de care am vorbit au fost genii şi genialitatea nu se poate împăca cu marginile strîmte ale cadrului social în care apare, ci simte nevoia de a le sfărîma, pentru a fi mai în largul ei. De aceea ei sunt revoluţionari.



Scanned with OKEN Scanner

Noi însă pînă acum n-am avut încă nici un geniu. Am avut talente, unele foarte distinse, dar atîta tot.

— Ce crezi de gogoriţa pe care unii literaţi au inventat-o sub numele de arta socialistă ? Ar fi ea oare potrivnică concepţiilor artistice ?

— Nu, deloc. Expresia numai e cam nepotrivită, căci poate să fie vorba numai de o artă cu tendinţe socialiste. O astfel de artă ar fi aceea care s-ar face în mod exclusiv ecoul suferinţelor muncitorimei, sau cea care ar îmbărbăta la luptă pe muncitori pentru schimbarea stării sociale actuale. De altmintrelea, socotesc că orice operă cinstită şi adevărat artistică, care înnobilează sentimentele oamenilor şi oglindeşte societatea aşa cum e, slujeşte aspiraţiilor socialismului, care nu e doar un partid politic în sensul obişnuit al cuvîntului, ci un ideal, o aspiraţie către o lume nouă.

În privinţa asta aş putea compara întrucîtva arta cu ştiinţa contemporană, care, vrînd-nevrînd, îndrumează societatea tot înainte, pînă va trebui să întîlnească necesarminte forma socialistă.

— În lupta asta dintre scriitorii socialişti şi literaţii burghezi sau burgheziţi, cine crezi că are să triumfe ?

— Orice luptă trebuie să fie favorabilă socialiştilor fiindcă al lor e viitorul şi totul duce în mod fatal la societatea socialistă.

— Cum rămîne cu d. Vlahuţă ? Căci ai văzut desigur cum povesteşte în *Vieaţa* că s-a îmbarcat cu d-ta împreună în corabia socialistă, dar cînd a ajuns în „pustietăţile oceanului" te-a părăsit şi a sărit într-o barcă spre a se întoarce mai curînd la ţărm !

Gherea mă privi un moment zîmbind şi apoi îmi zise :

— Povestea navei e veche. Sunt mii de ani de cînd călătoreşte ea spre ţinta îndepărtată ce se cheamă *ideal social*. Sunt mulţi care se îmbarcă pe ea, ademeniţi de farmecul călătoriei şi de frumuseţea ţintei. Dar nu fiecare poate să reziste furtunilor şi nenumăratelor primejdii ale călătoriei ; de aceea, mulţi rămîn în drum.

Se-nţelege, asta nu împiedică nava să meargă tot înainte, fiindcă ceea ce o mînă e legea însăşi a progresului.

(Text reprodus după *Studii critice*,
ediţie îngrijită de George Ivaşcu, E.P.L.,
1967, p. 560—562.)



Scanned with OKEN Scanner

*Arta pentru artă* * e un termen metafizic şi acest termen e întrebuinţat de şcoala estetică transcendentală. Această şcoală a avut la noi de reprezentant pe d. Maiorescu. A vă vorbi astăzi despre teoriile acestei şcoli, mi se pare, e de prisos, căci nimeni nu le mai crede.

Opusă acestei şcoli a fost o alta, pe care o voi numi *patriotică* şi care şi-a avut reprezentanţii ei în perioada de după 1848.

Aceasta e şcoala care a acuzat Junimea de cosmopolitism şi antipatriotism. Ea *cerea* artistului, sub ameninţarea de a-l declara *imoral* şi *trădător de patrie,* să cînte patriotismul, să facă *artă naţională* ; căci reprezentanţii ei s-au preocupat de constituirea şi consolidarea statului burghez care atunci şi-a luat fiinţă. Deşi clădită pe baza şubredă a metafizicei, şcoala lui Maiorescu era mult superioară acestei doctrini estetice *patriotico-moralistă,* căci pe cînd cea dintîi îngrădea cîmpul de producţiune al artistului şi nici nu lua în băgare-de-seamă temperamentul lui, aceasta din urmă îi deschidea un cîmp mai liber.

Aceste amîndouă şcoli estetice cari s-au luptat la noi în ţară au, ambele, greşelile lor, ca doctrină : şcoala metafizică, a „artei pentru artă", pentru că neglijă elementul moral şi social ; arta „tendenţioniştilor naţionalişti" pentru că cerea artiştilor numai *un* fel de artă, acea naţionalistă-patriotică.

Aceasta ne explică pentru ce în jurul Junimei găsim pe Eminescu, Caragiale etc., pe cînd *şcoala naţionalistă* n-a produs decît lucruri sarbede, neartistice, deseori ridicule.

Concepţia ştiinţifică de astăzi e o negare a amînduror şcolilor, o sintetizare însă în acelaşi timp fără să fi fost eclectică.

Arta e produsul mediului social şi ancestral. Ca produs al acestui mediu opera artistică se răsfrînge la rîndul ei asupra mediului social. În această concepţie intră însă şi o parte din „arta pentru artă" prin faptul că lăsăm liberă dezvoltarea temperamentului artistic, şi partea cea bună din arta *patriotico-tendenţionistă,* care suţinea influenţa operei artistice asupra mediului.

---

* La 31 martie 1894, în cadrul Cercului de studii sociale din Iaşi, Gherea ţine o conferinţă despre *Arta pentru artă şi arta cu tendinţă.* S-au publicat două rezumate, în *Adevărul* din 4 aprilie 1894 (reprodus în *Studii critice,* vol. IV, ed. Barbu Lăzăreanu) şi în *Evenimentul literar* din 1 aprilie 1894 (reprodus în *Studii critice,* ed. George Ivaşcu, p. XLVIII—XLIX).



Scanned with OKEN Scanner

Această concepţie *nu cere* nimic artistului. Societatea însă către care se adresează opera artistică *doreşte* ca ea să fie exprimarea celor mai înalte idealuri şi aspiraţii ale ei, sau cel puţin a celei mai mari părţi dintr-însa, căci această societate nu se va entuziasma decît de acea sinceră operă artistică, decît de acel artist care se va fi adăpat la cea mai înaltă cultură şi se va fi inspirat de cele mai înalte idealuri moralizatoare ale veacului... Concepţia ştiinţifică, lăsînd de altmintrelea prin aceasta deplină libertate artistului, esclude deci *tezismul*, care ne mirăm cum de n-a fost opus acelei concepţii căreia i s-a opus însă metafizica „artă pentru artă".

(Text reprodus după *Studii critice*, vol. IV, 1925, ediţie îngrijită de Barbu Lăzăreanu, p. 176—178.)

Scanned with OKEN Scanner

# MEMORIAL

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

*A. VLAHUŢĂ*

## C. DOBROGEANU-GHEREA

39 de ani. Statură frumoasă, frunte largă, ochii vii, calzi, de o visătoare blîndeţă, trăsături regulate, fine. N-am cunoscut om mai bun şi mai milos ; e să-l pui la rană, cum zice românul.

Primele lui studii critice au apărut în *Contimporanul*. Numele *Gherea* avea ceva războinic, suna ca o trîmbiţă. În adevăr, el aducea o reformă fundamentală în felul de a gîndi şi judeca în artă ; din scrierile lui se revărsa o lumină nouă şi sănătoasă ; tinerimea cultă şi inteligentă a ţării l-a întîmpinat cu toată simpatia şi admiraţia ce se cuvenea unui asemenea talent. Logica puternică, imensa cultură, şi mai ales profunda bunătate a acestui cugetător modern i-a făcut un renume strălucit nu numai în ţară, dar şi în străinătate. Acei cari în scrierile lui Gherea caută numai fraze de efect şi jonglerii de stil sunt păcăliţi ; pierd o frumoasă ocazie de a se instrui. Lupta dintre el şi d-nu Maiorescu s-a terminat. Gherea a ieşit triumfător, şi săgeţile de carton, pe cari i le mai aruncă din cînd în cînd cîţiva arcaşi copilăroşi, îl fac să zîmbească. Astăzi e cea mai însemnată figură în literatura noastră : în talentele cari se ridică se întrevede deja înrîurirea binefăcătoare a criticilor lui constructive. Aceasta e singura răsplată — destul de mare, o recunosc — pe care o culege după cincisprezece ani de cea mai onestă şi mai generoasă muncă. E cu neputinţă să nu-l iubeşti cînd îl cunoşti de aproape. După un ceas de vorbă cu el te simţi mai bun, şi viaţa ţi se pare mai frumoasă şi mai

interesantă. A suferit mult, poate că şi aceasta a contribuit să-l facă aşa de blînd şi de compătimitor cu nefericirile altora.

Semne caracteristice : e modest ca o domnişoară.

(*Viaţa*, an. I, nr. 5, 26 decembrie 1893 ; reprodus după A. Vlahuţă, *Scrieri alese*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii şi bibliografie de Valeriu Râpeanu, E.P.L., colecţia „Scriitori români", vol. II, 1963, p. 607—608.)

## *STUDII CRITICE de I. GHEREA (C. DOBROGEANU)*

[...] În cartea aceasta, de la cele dîntîi pagini, simţi că ai de-a face c-un om bun, generos, eminamente filantrop, trăind în bucuriile şi durerile celorlalţi, vibrînd în marea viaţă a lumei, ca şi cum nervii săi proprii ar fi ieşit peste hotarele lor firesti şi s-ar găsi ramificaţi în întreaga omenire. Numai aşa a putut ajunge la o extraordinară lărgire de vederi, la o putere de-a înţelege şi de-a judeca lucrurile c-o adîncime şi c-o seninătate de care adesea rămîi în uimire. Înzestrat c-o minte frumoasă, pe care şi-a întărit-o printr-o cultură vastă, neobicinuită la noi, muncitor pacient şi profund onest, d-l Gherea este cel dintîi care aduce în literatura noastră critica constructivă, în lumina căreia artistul se desluşeşte şi se arată şi lumei şi sieşi aşa cum e.

Nu se poate da o carte mai bună şi mai preţioasă tinerimei noastre, în mare parte descurajată şi împinsă prea de timpuriu la pesimism, cea mai nenorocită şi mai dizolvantă boală a timpului.

Cîtă lumină, cît adevăr şi cîtă însufleţire e în această admirabilă lucrare a d-lui Gherea ! Sunt pagini cari te renasc. Cu cît citeşti, cu atît te simţi mai bun, mai cu minte şi mai puternic în lupta vieţei. Pentru voi mai ales e această carte, tineri nenorociţi, şi umiliţi, şi slabi, şi descorajaţi, citiţi-o cu luare-aminte, şi nu uitaţi niciodată aceste cuvinte ale lui Gherea, cele mai înţelepte şi mai sănătoase cuvinte ce s-au scris în zilele noastre :

„...Un om care, căzînd în luptă, se ridică iarăşi cu puteri nouă, cu hotărîre nestrămutată de a se lupta înainte, un om care, chiar învins ori pierind, nu-şi pierde nădejdea în drep-



Scanned with OKEN Scanner

tatea şi în bunătatea cauzei pentru care se luptă ; un om care, chiar în ceasul de pe urmă, cu buzele învineţite, uitîndu-se în faţa morţei, va repeta celor de primprejur cel mai mare, mai plin de înţeles, mai nobil cuvînt al limbei omeneşti : «Înainte !» Iată idealul nostru..."

(*Revista nouă*, an. III, nr. 1, 15 aprilie 1890 ; reprodus după A. Vlahuţă, *Scrieri alese*, ed. cit., vol. cit., p. 603—604.)

## *TRAIAN DEMETRESCU*

### ION GHEREA

[...] Apariţia *Studiilor critice* este începutul unei noi epoci literare, al cărei caracter cred că se va desluşi, încetul cu încetul, mai tîrziu. [...] D-l Ion Gherea este eminamente un critic social. Chiar atunci cînd va pătrunde ca analist psiholog, va căuta să ne explice o anume stare sufletească prin cauzele mediului social. Şi cred că tocmai în acest sistem constă puternica originalitate a d-sale. [...] Dar o operă literară, în afară de fondul ei social şi psihologic, prezintă şi o fizionomie estetică, peste care d-l Gherea trece totdeauna cu indiferenţă. Oare fizionomia pur estetică a unei opere literare să nu prezinte nici un interes ? Să nu aibă nici o valoare originalitatea unei forme artistice ? Să ni se pară fără înţeles acea facultate a talentului care ne dă un aspect nou al frumosului ? [...] D-l Gherea se opreşte foarte rar la studiul părţilor estetice ale unei opere literare. Cel mult, din cînd în cînd, le atinge cu repezi şi uşoare aprecieri. Se poate spune însă că aceasta scade valoarea studiilor critice ? Eu cred că nu.

D-l Gherea rămîne un mare critic social, un istoric al operelor literare, pînă acum incomparabil în ţara noastră. [...]

*1891*

(Fragment reprodus după Traian Demetrescu, *Scrieri alese*, ediţie îngrijită şi prefaţată de C. D. Papastate, E.P.L., 1968, p. 516—521.)



Scanned with OKEN Scanner

## DE LA d. C. D. GHEREA

Sosesc în gara Ploieşti de la şapte seara: Îmi fac loc prin mulţimea care se îngrămădeşte înaintea bufetului, cu mîinile întinse să-şi capete porţia de friptură de viţel (o specialitate a acestui restaurant), şi voi să salut pe patron. Dar e peste putinţă să răzbat prin gloată...

Prefer să aştept plecarea trenului.

O pulpă de viţel se istoveşte ca prin farmec sub cuţitul lui Gherea, care aruncă ciolanul gol de o parte pentru a apuca o a doua pulpă ce soseşte caldă. Iată, zic eu în gînd, imaginea fidelă a nimicniciei adîncilor cercetări ştiinţifice. Pulpa de viţel reprezintă natura, lucrul în sine ; cuţitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru : el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puţin subţiri, după cum e mai mult sau mai puţin ascuţit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuit. A tăia o felie, a tăia cît de multe, nu va să zică a pătrunde în esenţa pulpei de viţel. După fiecare tăietură, ne vom afla în faţa altei suprafeţe : pulpa de viţel nu va voi să ne arate decît suprafeţe, ascunzîndu-şi sistematic sinele, aşa încît, cînd vom rămînea pe farfurie cu cea din urmă bucăţică şi cu ciolanul în mînă, ne vom găsi tot în faţa unei suprafeţe... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiţă, obiectul cercetărilor noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esenţă, în sinele însuşi al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea : cu un zîmbet ironic, vom arunca ciolanul de o parte — şi iată scepticismul ! Vom arunca ciolanul la cîini, precum aruncă, obosit, filosoful chestiunea impenetrabilă în ghiarele comentatorilor şi a profesorilor de Universitate.

Pe cînd fac tristele mele reflexiuni, călătorii părăsesc sala restaurantului... A sunat a doua oară pentru Bucureşti şi, în acelaşi timp, s-a anunţat sosirea trenului următor. Profit de momentul acesta şi m-apropiu să salut pe d. Gherea, care mă întîmpină cu zîmbetul lui placid. E peste putinţă deocamdată să stăm de vorbă... Sosesc alte trenuri... Ne dăm întîlnire la nouă fără un sfert după plecarea ultimului tren. Peste cîteva minute, altă năvală la bufet, altă pulpă, altă imagină a zădărniciei tutulor sistemelor filosofice — iar ciolanul ! iar scepticismul !

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, după patru lecţiuni consecutive de filosofie, trenul din urmă a plecat. Patronul se dă jos de la bufet şi mă îmbrăţişează, ca totdeauna, cu căldură. [...]

(*Epoca*, 5 iulie 1897; text reprodus după I. L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, p. 222—225.)

## *GALA GALACTION*

### BIRTAŞUL DOBROGEANU-GHEREA

[...] Acum douăzeci, douăzeci şi cinci de ani, ideile, convingerile sociale, sistemul de critică literară al lui Dobrogeanu-Gherea stăpîneau, luminoase, cerul intelectualităţii româneşti. Eram de-abia prin clasele a treia, a patra de liceu şi auzisem pe profesorul nostru de limbă română: „Gherea... Gherea este azi un critic aproape european...“ Gherea! Alergam prin oraş, întrebam pe la librari, pe la anticari, şi aduceam în internat — ascunse sub manta — *Criticele* lui Gherea. Polemica Gherea—Maiorescu întuneca, în cugetul nostru, şi lăsa în urmă cu mii de stadii toate luptele din *Iliada*. Eram lacomi de ideile cele noi. Ne simţeam soldaţi născuţi pentru idealul social, care ardea şi strălucea pe coifurile noilor strategi! Argumentarea evidentă, claritatea expunerii, generozitatea convingerilor lui Dobrogeanu-Gherea ne încălzeau pînă la entuziasm. În internatul liceului Sfîntul Sava, erau discuţii, lupte şi partide. Amicii mei erau socialişti şi partizanii lui Gherea. Elevii de prin clasa a şasea (elevii domnului Rădulescu-Pogoneanu, discipol al domnului Maiorescu) erau antisocialişti şi maiorescieni. Dar dreptatea, avîntul, viaţa şi viitorul erau cu noi! [...]

*1916*

(*Opere alese*, vol. II, E.P.L., 1961, p. 179—183.)



Scanned with OKEN Scanner

## GHEREA

[...] Cel dintîi care a ajuns să-şi clarifice ideile şi să se pătrundă în chip desăvîrşit de concepţia pur marxistă, a fost Gherea. El a devenit conducătorul teoretic al grupării intelectuale — la care începuseră să adere şi tineri din regat — el a convertit la socialismul ştiinţific pe oameni ca Ioan Nădejde — anarhistul care, în momentul cînd a făcut cunoştinţă cu Gherea, studia chimia, spre a descoperi procedeul cel mai eficace de preparare a bombelor — şi în sfîrşit, el, Gherea, a fost acela care a imprimat vechii mişcări socialiste, şi chiar celei de azi, caracterul esenţialmente social-democrat.

Amănuntul e important. El ne arată că Gherea n-a venit din Rusia ca marxist — [...] — ci a devenit marxist aici, prin studiu şi gîndire. Marxist nu cum suntem atîţia, prin acceptarea unor concluzii, ci teoretician-creator, la înălţimea celor mai mari din străinătate. Astfel, în ce priveşte explicarea concepţiei materialiste a istoriei, socialiştii români spuneau cu mîndrie că Gherea îl întrece pe Lafargue, iar în ce priveşte aplicarea acelei concepţii în critica literară îl socoteau deasupra lui Mehring. Şi este ceva uimitor ! Oricît de superior ar fi fost creierul acesta, a trebuit să desfăşoare şi o muncă uriaşă ca să-şi apropie întreaga literatură specială. [...] Toată lumea ştie că el devenise de mult „eminentul critic", cînd se ducea cu noaptea în cap la tîrguit, iar apoi, după ce-şi împlinea misiunea în bucătărie, servea clienţii la tejghea. [...]

În genere scria greu — cred că şi în ruseşte : avea elaboraţiune foarte înceată, din cauza unei nevoi de claritate împinsă pînă la manie. Apoi, însuşindu-şi cu de-amănuntul istoria română, literatura română, — pe cea cultă ca şi pe cea populară — nu reuşise totuşi să stăpînească la perfecţie limba românească. [...]

Dacă n-a reuşit să-şi însuşească limba română — cum nici Chamisso nu şi-a însuşit-o pe cea germană —, aceasta nu înseamnă că a rămas străin de sufletul poporului român, adică al ţărănimii. De fapt, Gherea devenise român, atras printr-o dragoste neţărmurită către acest popor îndurerat, în expresia lui caracteristică : ţăranul. Cine a citit studiul asupra lui Coşbuc *(Poetul ţărănimii)* şi *Neoiobăgia,* cine l-a auzit, în intimitate, cîntînd cîntecele populare româneşti, nu se poate îndoi de aceasta. Omul acesta, incapabil de o manifestare demago-



Scanned with OKEN Scanner

gică şi prea cunoscut ca să se poată da drept român de baştină, chiar dacă ar fi vrut, scria „părinţii noştri“, cînd vorbea de generaţiile româneşti precedente, pentru că aşa simţea : expresia îi scăpa fără să-şi dea seama. Dar a suferit mult de pe urma neîncrederii ce i se arăta pe motivul că e străin şi mai ales — ce oroare ! — de origine evreească. Timiditatea lui naturală se agrava încă prin acest amănunt. Timiditate, pentru că el era luptător numai prin impulsul imperios al convingerii neclintite şi al conştiinţei datoriei. Prin temperament a fost o fericită îmbinare de gînditor realist şi de poet visător. [...]

În orice altă ţară, un om care ar fi stat în fruntea culturii naţionale alături de cei mai mari fii ai ţării, care ar fi învăţat generaţii întregi să gîndească şi să simtă, care ar fi făcut singurul studiu demn de acest nume asupra celei mai grave probleme („Neoiobăgia“) şi ar fi dat îndrumare sănătoasă clasei celei mai importante ca fenomen social indiferent de numărul ei — proletariatul industrial — în orice altă ţară un asemenea om ar fi fost slăvit de tot poporul, fără deosebire de clasă. [...]

Pe Gherea l-au admirat cu seninătate cei care l-au cunoscut din scrieri şi din auzite. În ochii celor care l-au cunoscut de aproape, martiriul înlocuia şi pe apostol şi pe savant. Sentimentul precumpănitor la dînşii era mila pentru această „pauvre chose souffrante“. Bicisnic din naştere, infirm din cea mai fragedă copilărie, vecinic în luptă, el care nu era un luptător, muncind din greu o viaţă întreagă şi în cea mai mare parte munci nepotrivite pentru însuşirile lui, înzestrat cu un sistem nervos atît de fin încît orice neajuns nu numai al lui, dar al omenirii întregi — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — se transforma pentru el în suferinţă atroce — a dus o viaţă de chinuri, cu prea puţine bucurii. [...]

(*Chemarea,* 10 mai 1920 ; text reprodus după I. C. Atanasiu, *Mişcarea socialistă,* 1881—1900, Ed. „Adevărul“, S. A., Bucureşti, f.a., p. 374—378.)

*IZABELA SADOVEANU*

## ÎN MEMORIA LUI GHEREA

[...] Cine din cei care l-au cunoscut poate să uite zîmbetul lui ? El ştia să zîmbească cum nu ştia nimeni altul. Era îngăduinţă, bunătate, simplicitate, fineţă şi uşoară ironie care se



Scanned with OKEN Scanner

adresa deopotrivă sie-însuşi, celui care-i vorbea şi deşertăciunii lumii întregi. Ochii căprui, puţin cam oblici priveau departe, o privire de om ce a contemplat de cînd s-a născut bărăganul sau marea, sub o frunte armonioasă şi înaltă. [...] în biblioteca sa îmi apărea ca un supraom, era aceluia căruia toţi îi ziceau „maestrul", mai mult cînd vorbeau de el, decît cînd i se adresau.

(*Adevărul literar şi artistic*, anul IX, seria II, nr. 494, 25 mai 1930.)

## *TUDOR ARGHEZI*

### GHEREA

Educat în singurătatea noţiunilor, lipsit de acele gesturi largi şi declamatorii, care, mental, la unii din contimporanii lui şi ai noştri intelectuali se înfăţişează ca nişte complectări abstracte ale formei fiziologice, ca o coadă de pene, ca o creastă de fulgi, sau ca o labă cu foarfecă de rac, Gherea nu suporta nici retorica, nici atitudinea umflată. Adeseori, suferea foarte greu chiar discuţia contradictorie şi se lăsa uşor învins ; acest lucru dintr-o pricină suplimentară : absenţa scînteierii rapide. [...]

Probitatea intelectuală a lui Dobrogeanu-Gherea, ca şi probitatea lui de bărbat, poate sluji de mare pildă fiecăruia dintre contimporani. În afară de unghiul artistic al ideilor, care se deschide şi se închide, ca limbile unui ornic după soare, acest discursiv al principiilor şi emiţător de dogme era omeneşte cel mai bun şi mai milos dintre prelaţii gîndirii unei epoci. [...]

Pe cînd îşi scria cărţile lui la tijghea, Gherea mirosea subtil parfumul divers al bucătăriei lui, întru totul suculentă şi pură în materiile prime. Opt ani, ne-a spus criticul odată, nu m-am sculat de pe scaunul tijghelii — şi-aceşti opt ani corespund cu opera lui literară. Între două trenuri, între cîte o sută, două, de călători îmbucînd un pateu şi un pahar şi plescăind în fugă, năvălit de guri, Gherea, ca un vameş al infernului, pe o tij-



Scanned with OKEN Scanner

ghea ca o catedră, lua fiecăruia, pe colţul manuscrisului, care orînduia ideile şi dezvolta un punct de vedere, gologanul de trecere în munte şi către baltă.

(*Adevărul literar şi artistic,* anul IX,
seria II, nr. 494, 25 mai 1930.)

*ADRIAN MANIU*

BIRTAŞUL CĂRŢILOR

[...] Gherea a învăţat pe cetitor să judece. Toată „cultura" pe care o trîmbiţăm pe toate instrumentele de vreo zece ani nu face cît opera gratuită a acestui singuratic ce şi zece ani după moarte cu aceeaşi putere proaspătă se arată la cetirea noastră. [...]

Şi iată că istoria literelor române trebuie să însemne la loc de cinste crescîndă, numele lui Gherea Dobrogeanu, birtaşul din Ploieşti, aşa cum din berarul nepricopsit Caragiale, îşi face şi azi şi pentru vremea de la noi mai departe o glorie a dramaturgiei române [...].

(*Adevărul literar şi artistic,* anul IX,
seria II, nr. 494, 25 mai 1930.)

*I. C. ATANASIU*

[C. DOBROGEANU-GHEREA]

[...] C. Dobrogeanu-Gherea a fost figura cea mai proeminentă — alături de I. Nădejde şi V. G. Morţun — din mişcarea socialistă.

Cu o solidă cultură literară şi sociologică, pe care mereu şi-o desăvîrşea prin studierea a tot ce apărea mai de seamă — în aceste domenii — în toate limbile, Gherea a fost un adevărat revoluţionar în această materie în ţara noastră. [...] Dar ceea ce — în afară de intelectualitatea lui — caracteriza pe Gherea, erau calităţile lui sufleteşti. [...]



Scanned with OKEN Scanner

În odăiţa lui din dosul marelui restaurant al gării Ploieşti, odăiţă care slujea şi de sufragerie şi de cameră pentru musafiri, în jurul samovarului care îşi depăna calda lui armonie ; în mijlocul familiei lui „Costică“ (cum îi spuneam toţi socialiştii, bătrîni sau tineri) se desfăşurau ceasuri vrăjite. Cum se uitau acolo toate necazurile, toate amărăciunile ! În jurul mesei rotunde [...], sorbeam cu nesaţ învăţăturile pe care Gherea le răspîndea cu atîta dărnicie, în minţile şi în sufletele noastre. [...]

Gherea a deslănţuit pe cîmpul sociologic şi literar lupte crîncene. A dărîmat prin *Criticele* lui necruţătoare mulţi idoli, care se aşezaseră deja solid pe piedestalele lor. Dar, în criticismul lui, punea atîta documentare ştiinţifică, atîta bună-credinţă şi mai ales atîta urbanitate, că înşişi idolii detronaţi îi păstrau — dacă nu simpatia lor — dar desigur tot respectul datorit onestităţii cu care el păşea în arena acestei lupte [...].

(Din *Mişcarea socialistă*, 1881—1900,
Ed. „Adevărul“, S. A., Bucureşti, f.a.)

Scanned with OKEN Scanner

# REFERINȚE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

## CONTEMPORANII

Acţiunea în plan literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea, avînd de la început un apăsat caracter polemic, era natural să fie întîmpinată în acelaşi mod ; o acceptare imediată şi totală a poziţiei şi a vederilor lui ar fi echivalat, în fond, cu un eşec, fără împotrivire, fără rezistenţă fiind primite doar ideile comune şi judecăţile banale.

Am văzut că Gherea, din considerente în parte şi de ordin tactic, îşi expune teoriile prin raportare la cea mai ascultată şcoală critică a epocii, adresîndu-se direct *Către d-nul Maiorescu*, într-un moment (1886) cînd autoritatea şefului „Junimii" fusese consolidată prin cunoscutele rezultate, dar şi printr-o activitate ce avea, de acum, şi prestigiul unei durate de aproape două decenii. Primele ecouri nu vin însă dinspre „Junimea". Publicat mai întîi în *Liberalul* şi apoi tras în broşură, în 1887, „studiul" lui Ioan N. Roman, deşi intitulat... maiorescian *În contra Direcţiunei literare de la „Contemporanul"*, înseamnă mai degrabă o recunoaştere a noutăţii „direcţiei d-lui Gherea", încercînd şi o primă caracterizare a „opiniilor d-sale". Obiecţiilor făcute de Ioan N. Roman, cam confuze dealtfel, Gherea le răspunde degrabă, satisfăcut parcă de prilejul ce-l avea pentru a-şi dezvolta vederile, în articolul *Direcţiunea „Contemporanului"* (în volum reprodus, nu în întregime, sub titlul *Tendenţionismul şi tezismul în artă*).

De apariţia, începînd din 1890, a volumelor de *Studii critice*, ca şi de răspîndirea, între timp, a ideilor gheriste şi de creşterea influenţei criticului socialist în mediile intelectuale credem că se leagă, în primul rînd, ieşirea „junimiştilor" din rezerva, explicată în fel şi chip, dar mai ales fantezist, de după

„provocarea" lui Gherea din 1886. A-i răspunde imediat ar fi fost tot una cu a-i recunoaşte importanţa ; dar în 1890 Gherea nu mai era un adversar oarecare, mărunt şi obscur, nu mai putea fi ignorat. Scriitorii marcanţi ai epocii se îndepărtează de *Convorbiri literare* şi sînt, dacă nu socialişti de-a dreptul, cel puţin simpatizanţi ai socialiştilor şi în orice caz mai apropiaţi de Gherea decît de Maiorescu. Ideile şi personalitatea lui Gherea preocupă nu doar un cerc restrîns de oameni avînd aceleaşi convingeri politice. „Gherea — scrie tînărul N. Iorga (despre a cărui activitate critică din anii 1890—1894 a se vedea consideraţiile lui Liviu Petrescu din volumul *Scriitori români şi străini*, Ed. Dacia, 1973, p. 36—56) — e *un înainte-mergător*, unul din oamenii aceia cari, cheltuind mult talent şi întrebuinţînd muncă stăruitoare, izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar." Duiliu Zamfirescu, într-o scrisoare din 1891 către T. Maiorescu, făcînd din depărtare un tur de orizont asupra înnoirilor din ţară, menţiona existenţa unor „oameni culţi şi inteligenţi, cum îmi pare că e criticul Gherea" *(Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori, 1884—1913.* Cu un cuvînt de introducere şi însemnări de Emanoil Bucuţa, Casa Şcoalelor, p. 99), pentru ca un an mai tîrziu să revină într-un fel cît se poate de fără echivoc — „Trebuie să ştiţi că criticele lui Gherea, sau mai bine concluziunile criticelor sale nu mă lasă să dorm. Eu socotesc că problema, astăzi, e mult mai grea, fiindcă avem a face cu oameni inteligenţi şi culţi, cari pun frumosul în slujba Economiei politice, lucru discutabil, dar după mine fals" *(op. cit.,* p. 112). Caracterul defensiv al răspunsurilor date lui Gherea este de asemenea evident în cronica lui G. I. Bogdan (-Duică) despre primul volum de *Studii critice* : „e lucru întors pe dos ceea ce fac acei care pun pe Gherea alături cu Maiorescu : Gherea face studii sociale, care pot să fie interesante, iar Maiorescu se pronunţă asupra operelor de artă şi le judecă în virtutea principiilor estetice, care s-au stabilit încetul cu încetul prin munca continuată a celor mai distinse capete. O critică românească *veche* exista, dar ceea ce unora le place să ia drept critică *nouă* nici nu e critică, ci un fel de *anatomie literară*". Ca şi în cazul lui Ioan N. Roman, Gherea nu pierde ocazia de a-şi înfăţişa din nou teoriile, răspunzînd întîmpinărilor lui G. I. Bogdan în studiul *Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice* (1891). Maiorescu însuşi intervine. Publicat în numărul festiv care aniversa 25 de ani de existenţă a *Convorbirilor literare,* articolul său, *Asupra personalităţii şi impersonalităţii poetului* (cunoscut sub



Scanned with OKEN Scanner

titlul *Contraziceri ? Mic studiu de strategie literară),* reduce toată discuţia la o simplă neînţelegere terminologică, fiind ridiculizată nepriceperea de către Gherea a unor „expresii care trec peste nivelul conversaţiilor de rînd" ; dar, printr-o „punere la punct" cîtuşi de puţin academică şi deloc obişnuită stilului său („las-o mai domol unde nu te pricepi"), Maiorescu îşi trădează iritarea. Că nici de astă dată, cu toată deplasarea controversei pe un teren ce nu-i era prea favorabil, căci îi lipsea nu doar proprietatea unor termeni de estetică şi de filosofie, ci, uneori, chiar proprietatea limbii culte româneşti, Gherea nu lasă fără replică „impersonalul" articol maiorescian, este ştiut, chiar dacă pentru a-şi formula poziţia în atît de lăturalnicele chestiuni ale „emoţiunilor impersonale" şi ale „cuantificării predicatului" i-au trebuit doi ani *(Asupra esteticii metafizice şi ştiinţifice,* 1894).

Nimic, aşadar, nefiresc pînă aici. După 1892—1894 se întîmplă însă un lucru curios. Preluată, vom vedea mai jos în ce condiţiuni, de tinerii junimişti, misiunea de a lupta în contra teoriilor critice ale lui Gherea se desfăşoară fără a se mai înregistra vreun răspuns din partea acestuia, dacă facem abstracţie de un mic pamflet din 1895 *(Critici volintiri)* şi de menţiuni pasagere, cum ar fi aceea, depăşind, oricum am lua-o, limitele unei dispute intelectuale („d-nii Negulescu, Dragomirescu, Evolceanu, Saint-Pierre, Mehedinţi, Antimireanu şi alţi analfabeţi"), din tîrziul articol *Legende* (1897). Atitudinea lui Gherea se schimbă, aşadar, într-un fel surprinzător ; dacă pînă acum el nu numai că nu se fereşte de a se angaja în polemici, dar le şi deşteaptă, făcîndu-şi chiar un principiu din expunerea prin controversă („Prefer forma polemică pentru că, în condiţiunile actuale în care scriem şi suntem citiţi, e una din cele mai nemerite pentru expunerea şi răspîndirea adevărurilor literare şi ştiinţifice"), se remarcă deodată o scădere sensibilă a caracterului ofensiv al intervenţiilor sale, într-un moment în care îşi cîştigau şi autoritate, şi prestigiu. Observăm, totodată, că Gherea se plînge frecvent de a nu fi fost înţeles şi că eforturile lui tind acum să clarifice, să nuanţeze, să îndepărteze posibile confuzii, în mult mai mare măsură decît să avanseze noi puncte de vedere. „E foarte greu să scrii despre chestiunile estetice. Ele sunt atît de încîlcite, estetica e aşa de puţin stabilită ca ştiinţă, drumul e atît de riscat şi puţin bătut, încît de multe ori te simţi singur că şovăieşti. Pe cînd în ştiinţele exacte ai premergători mari, pe cari îi urmezi, cari te conduc, pe cari te razemi, în estetică de multe ori eşti lăsat la propriele tale



Scanned with OKEN Scanner

forţe. Aceste greutăţi sunt încă şi mai mari cînd e vorba de chestiunile ce privesc estetica sociologică, dacă ne e permis să întrebuinţăm acest termen. Astfel sunt : legătura esteticei cu societatea, influenţa societăţii şi determinarea printr-însa a producţiunilor artistice, influenţa acestora din urmă asupra societăţii, chipul cum o anumită societate, un anumit mediu social lucrează asupra artistului şi cum lucrează artistul asupra mediului social ş.a.m.d. Aici terenul e şi mai riscat, drumul şi mai puţin bătut şi mai des încă eşti lăsat la propriile tale puteri. Aceste greutăţi devin şi mai mari cînd asemenea chestiuni trebuie să le tratezi în articole de revistă" — scrie Gherea *(Polemice,* 1894). A doua parte a articolului din care am extras consideraţiile de mai sus se referă la întîmpinările făcute de Noir (Raicu Ionescu-Rion) în *Evenimentul literar,* care, deşi „un prieten de convingeri", „combate cu mult succes", zice Gherea ironic ; însă este o ironie tristă, înţelegerea deformată a ideilor sale venind din partea unui apropiat. De asemenea piezişă, eronată este şi perspectiva din care P. P. Negulescu şi Mihail Dragomirescu încearcă să pună în discuţie principalele teze gheriste ; mai mult decît de evidenţa denaturării, criticul socialist trebuie să fi fost tulburat de *posibilitatea* de a i se denatura, sub aparenţa celei mai depline obiectivităţi, susţinerile. Aşa, de pildă, P. P. Negulescu îl socoteşte pe Gherea un discipol al lui Proudhon şi discutînd ideile acestuia crede că infirmă principiile „artei socialiste". Dealtfel, nici Mihail Dragomirescu şi nici, cu atît mai puţin, P. P. Negulescu nu-şi vor revendica deplina iniţiativă a intervenţiilor lor. Patru decenii mai tîrziu, cu prilejul aniversării a 70 de ani de existenţă a revistei *Convorbiri literare,* P. P. Negulescu evocă astfel împrejurările în care a scris primul său articol polemic împotriva lui Gherea : „Gherea publicase, cu un an mai nainte, în *Literatură şi ştiinţă,* revista condusă de Al. Vlăhuţă, un articol în care atacase pe Maiorescu, condamnînd cu asprime concepţia lui critică. Maiorescu îi răspunsese în *Convorbiri,* iar Gherea îi dase replica, în aceeaşi revistă în care începuse această polemică. La una din seratele din iarna aceea, vorbindu-se de replica în chestie, Maiorescu a declarat că nu înţelegea să ducă discuţia mai departe. Mie însă mi se păruse că unele din punctele în discuţie mai aveau încă nevoie de unele precizări. Şi fiindcă avusesem această părere, Maiorescu mi-a cerut, iarăşi, să trec la realizare. Am fost silit, din nou, să încep o lucrare la care nu mă gîndisem şi a cărei iniţiativă n-o aveam." *(Convorbiri literare,* număr jubiliar, 1867—1937, anul LXX,



Scanned with OKEN Scanner

nr. 1—5, ianuarie—mai 1937, p. 55.) Iată și amintirile lui Mihail Dragomirescu : „Voiam cu orice preț să duc înainte mișcarea critică a lui Maiorescu, concretizată în *Critice*, care apăreau acum în a doua ediție în trei volume. Însuflețit de această idee, vream să scriu unul sau mai multe articole asupra acestor *Critice*. Între timp însă se ridicase în contra lor *Studiile critice* ale lui Dobrogeanu-Gherea, și nu puteam să laud pe Maiorescu, decît înlăturînd criticile lui Gherea. De aceea articolul meu *Criticele d-lui Maiorescu*, apărut în 1893-94 în *Convorbiri literare*, se ocupa nu atît de *Criticele* lui Maiorescu, cît de volumul lui Gherea. Dar cu tot tonul ofensiv al articolului meu, mărturisesc că nu eram pregătit s-o duc pînă la sfîrșit așa cum începusem și sunt nevoit să las articolul neisprăvit. În anul și ceva cît am stat în streinătate, pe lîngă vizita muzeelor, teatrelor și concertelor de la Paris, Berlin, Dresda, München si Viena, n-am făcut altceva decît să puric — e cuvîntul potrivit — *Studiile critice* ale lui Gherea și să le găsesc greșelile si afirmatiile pripite." *(Convorbiri literare*, nr. cit., p. 89.)

Aproape încetată către 1900, activitatea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea va fi privită tot mai mult, ca și aceea a lui Maiorescu dealtfel, din perspectiva istoricizării sale. Receptarea poziției lui Gherea de către contemporani se încheie, practic, în jurul acestei date.

*IOAN N. ROMAN*

## ÎN CONTRA DIRECȚIUNEI LITERARE DE LA „CONTEMPORANUL"

[...] Dat-a *Contemporanul* o nouă direcțiune în critică ? Da. Am fi nedrepți tăgăduind aceasta. D-l Ioan Gherea a avut meritul de a face acest pas fericit. Și zicem *fericit*, deși — precum vom vedea — nu ne unim în totul, fără nici o rezervă, cu opiniunile d-sale.

[...] a izbutit a-și face în mod complet caracteristica opiniilor d-sale, ceea ce încă e destul pentru a putea constata existența măcar a unui început de direcție nouă literară. Și iată cum am putea noi caracteriza direcția d-lui Gherea :

*Naturalismul în roman, în nuvelă și în teatru*, — naturalismul nobil, copia fidelă, conștiincioasă a naturei, evitîndu-se

scandalurile literare, pe care unii le trec drept fotografie a realităţii, în sfîrşit, naturalismul în aşa mod întrebuinţat, încît literatura răsărită pe urmele sale să fie un factor moralizatoriu în societate ; *glorificarea a tot ce în zilele noastre se mişcă în senzul pregătirei viitorului, şi idealizarea viitorului însuşi — prin poezie.*

[...] Putem adăuga încă că d-l Gherea e un critic de talent şi puternic în argumente, cînd judecă lucrurile din punctul său de plecare. Încrezătoriu cu tot dinadinsul în viitorul cel de aur al omenirei, ce surîde tuturor popoarelor de atîta vreme ca un vis de departe, d-sa pune *ideea socială* pe planul întîi, iar *arta* pe al doilea. Aici ne deosebim. Ideile sociale, se ştie, au cîmpul lor, unde se întîlnesc şi se ciocnesc ; totul se reduce la o luptă între economişti. Literatura însă, şi în special poezia, după părerea noastră, trebuie să rămînă în primul loc *artă.* E tot atît de rău, credem noi, a avea poeţi economişti după cît de rău ar fi a avea economişti poeţi. [...]

(*În contra Direcţiunei literare de la „Contemporanul"*, Iaşi, Tipo-Litografia H. Goldner, 1887, p. 11—12.)

*N. IORGA*

## ION GHEREA

### I

[...] Gherea e *un înainte-mergător,* unul din oamenii aceia cari, cheltuind mult talent şi întrebuinţînd muncă stăruitoare, izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar. Odată munca aceasta făcută, cei ce vin mai tîrziu au drumul mai uşor şi condeiul mai slobod. [...]

La noi fost-a pînă acuma vreun om de talent în critica ştiinţifică ? Din nenorocire, nici unul. Cînd Gherea a luat în mînă condeiul, el a trebuit să suplinească această lipsă de unealtă ştiinţifică. Firește că nu putea să întrebuinţeze stilul domnului Maiorescu ; întîi pentru că domnul Maiorescu, cu tot talentul d-sale ca mînuitor de idei, nu are ceea ce în literatură se cheamă un stil particular ; stilul d-sale are răceala şi precizia unui tratat de matematici, şi apoi pentru că vom



Scanned with OKEN Scanner

vedea mai departe aceasta — scopul pe care şi-l propunea criticul de la *Contemporanul* nu era polemica zilnică, ci cu totul altceva. Ideile estetice le avea la îndemînă ; regulele criticei ştiinţifice fusese formulate deja de generaţia de critici care înconjoară pe Taine, patriarhul lor, dar stilul rămînea să şi-l facă singur. Azi, după zece ani aproape de muncă, stilul acesta e format şi are pecetea sa lămuritoare ; nu e stilul lui Taine, alergare nebună pe cîmpiile smălţate de flori retorice ale închipuirii, nici acel prea poetic al lui Guyau, ci unul care se ţine la limită între acel ştiinţific, logic şi precis, şi cel bogat în icoane al poeziei. Ceea ce-l caracterizează mai ales e logica ; niciodată el n-are să se lase dus pe aripile cam supţiri ale ipotezelor, ceea ce poate căşuna uneori căderi primejdioase. Spencer de pildă, cu toată puterea lui de generalizare şi agerimea-i de condei, suferă deseori de această boală. *Sangvinitatea intelectuală* nu se întîlneşte însă niciodată în stilul aşa de corect al lui Gherea. Chiar cînd se lasă atras prea departe de ironie şi de oarecare răutate, chiar în goana potrivnicilor săi de idei, Gherea nu pierde şirul expunerii şi, deodată, fără tranziţie, îl vedem scuzîndu-se de această dezertare momentană, pentru a scoate la bătălie un nou regiment de argumente. Şi pentru un critic *ştiinţific,* cum este el, aceasta e cea mai mare laudă ce i se poate aduce.

Cei ce vor veni după dînsul vor putea aduce obiceiurile lor de stil ; mai totdauna însă înaintea ochilor ei vor trebui să aibă stilul fără zurgălăi de fraze şi fără pretenţii poetice al *maestrului.* Volumul publicat acum, volum care coprinde bucăţi nouă (studiul inteligent şi de fineţă neobişnuită la noi asupra lui Vlăhuţă) şi revăzute, bucăţile din *Contemporanul* sfinţeşte, în adevăr, pe Gherea ca maestrul criticei noastre ştiinţifice, şi noi, cei ce venim departe tare de dînsul, noi, cari ne vom folosi de munca lui conştiincioasă şi serioasă, suntem mîndri de a-i călca pe urme.

## II

Ce este însă această critică ştiinţifică şi prin ce se deosibeşte ea de critica răposată, de aceea la moartea căreia d. Maiorescu a ţinut un mic panegiric de ocazie, prin care a îngropat definitiv această bătrînă guralivă şi fără idei, darnică în laude pentru prieteni, în osînde pentru vrăjmaşi ? Răposata întru fericire critică *judecătorească* n-are nici o legătură cu



Scanned with OKEN Scanner

ştiinţa ; paznică neobosită, ea se mulţumea să administreze corecţiuni celor neplăcuţi şi eretici în păreri şi să legene în cadenţa laudelor cu prisosinţă pe cei ortodocşi, pe cei de aceeaşi şcoală cu miniştrii bătrînei suverane a literaturei. Pentru că însă o raţiune trebuia să se dea pentru aceste necontenite ezecuţii capitale şi împărţiri de complimente, în unul din buzunarele ei, bătrîna noastră stăpînă avea o condică veche şi colbăită, scrisă de ceata numeroasă a metafizicilor. Condica aceasta barbară stabilea cercetarea proceselor literare printr-un pat al lui Procust : operele puse pe dînsul pierdeau capetele picioarelor sau erau dezbinate cu frînghia. În amîndouă cazurile procedarea era foarte supărătoare pentru scriitori, cari n-aveau toţi fericirea să vie de-a dreptul la măsură. Scopul pe care-l urmărea şcoala criticilor judecătoreşti era însă foarte folositor *pentru timpurile acele*. A venit o vreme cînd critica a devenit o ştiinţă, gustul publicului a fost format şi rolul marei judecătoare de operi a încetat. Atunci, Sainte-Beuve întîi, Taine pe urmă au dat regulele criticei nouă, ajunsă la demnitatea de ştiinţă şi legată de literatură prin bogăţia stilului şi alegerea subiectelor numai.

Critica aceasta are o *metodă* fixată ; considerînd opera ca un product fatal al împrejurărilor, în mijlocul cărora a luat naştere, ea descurcă legăturile ce o unesc cu creierul producător pe de o parte, pe de alta legăturile acestuia cu mediul, *natural* sau *fizic şi social*. Cum de a putut scrie cutare om cutare carte şi prin ce legătură de împrejurări a putut exista în lume un om de felul acesta ? Între aceşti trei termeni — artistul, opera şi mediul — ea stabileşte o legătură statornică. Dacă metodele ei ar fi mai perfecte — şi trebuie să nădăjduim că ele se vor perfecţiona cu vremea — unul din aceşti termeni ar putea fi dedus logic din natura celorlalţi. Dată fiind cutare societate şi o natură artistică determinată, care va fi opera artistică ce fatal va trebui să iasă la lumină ? Ar fi o problemă tot aşa de rezolvabilă ca şi acea a găsirii unuia din termenii unei proporţii, cînd cunoaştem pe ceilalţi doi. Deodată însă nu suntem aşa de înaintaţi ; mergem mai mult la întîmplare şi pe dibuite. O definiţie a esteticei este imposibilă pînă peste mulţi ani de strădanie, a spus Souriau în *Esthétique du mouvement*, şi talentatul autor are dreptate. Cu toate acestea, şcoala Hennequin, bazată pe această nesiguranţă în stabilirea regulelor estetice, tăgăduieşte faptul limpede ca ziua că artistul e productul mediului, lăsînd neatinsă numai cealaltă aserţiune a lui Taine, că opera e oglindirea în cuvinte, colori şi linii de



Scanned with OKEN Scanner

sculptură a personalităţii psihice a artistului. Cercetările lui Guyau însă au pus la locul lor aceste pretenţii pedant prezentate şi, fără a tăgădui influenţa artistului asupra mediului, faptul că el slujeşte ca sîmbure pentru închegarea unei societăţi viitoare nu trebuie pentru aceasta să privim cu dispreţ cealaltă teorie a condiţionării artistului de către mediu. În asemenea lucruri, drumul cel bun e cel din mijloc, şi oamenii cuminţi pornesc pe acela.

Gherea se ţine de şcoala lui Taine. Privind opera ca un *organism*, el o desface, descurcînd ţesătura de împrejurări care-i dau caracterul său propriu. Fără a porni ca maestrul francez de la societate, lucru cam nesigur, el adoptă metoda mai sigură a operei ca punct de plecare, ceea ce pentru monografii e şi mai de folos. La Eminescu el are să-şi desfăşure înaintea ochilor natura pesimismului marelui nostru poet, idealul spre care cu ochii arşi de sete caută caracterul sugestiv al poeziei sale şi felul cum iubirea vine îmbrăcată în versurile maestrului liricei noastre contemporane. Vlăhuţă n-are să fie pentru el numai un pretext pentru complimente frăţeşti ; cu o pătrundere ce se întîlneşte numai la cel ce s-a născut cu ochi cercetători şi nobili ai criticului el are să puie în lumină însuşirile ce fac să nu fie acelaşi pesimismul autorului *Iertării* şi al acelui al *Luceafărului*, nuanţa de manierism ce se întîlneşte pe alocurea, caracterul psihologic al poeziilor sale. Acelaşi lucru şi la Caragiali.

Aici nu mai întîlnim în volum critica răutăcioasă din articolul scris în *Contemporanul* asupra talentatului scriitor de comedii ; imparţialitatea absolută a criticului demn şi serios se leagă cu o pătrundere cu care nu suntem deprinşi la noi, în critică mai ales.

*Decepţionismul în literatura română* şi *Tendenţionismul şi tezismul în artă* sunt poate bucăţile în care scriitorul se arată mai original, trăieşte mai mult în fondul său propriu de idei. Cea dintîi chestie are darul de a fi atrăgătoare pentru mulţi oameni — nu tocmai vrednici de a se amesteca în asemenea probleme sociologice. Dar criticii de frunte chiar, cred că a ameţi mintea cetitorului înseamnă a-l lămuri şi ţin lungi discursuri asupra acestor cauze, tot aşa de nedescurcate la sfîrşit. Dovadă însuşi maestrul criticei ştiinţifice franceze, Taine, citat şi luat la socoteală de Gherea în coprinsul articolului. Analiza părerilor emise pînă acuma în critică şi cercetarea logică a cauzelor pesimismului (Gherea zice decepţionism, termenul întîi fiind compromis de contrabandiştii teoriei) îl aduce a crede că



Scanned with OKEN Scanner

singure cauzele sociale, nemulţumirea produsă de alcătuirea societăţii burgheze ar fi cauza acestui curent bolnăvicios al veacului, ceea ce ar fi poate o rezolvire prea simplistă a problemei. În al doilea articol de estetică generală, Gherea stabileşte cu dreptate deosebirea între *tendenţionism,* reflectarea în operă a tendinţelor scriitorului, şi *tezism,* adevărată boală care robeşte o operă de artă unui scop străin de dînsa. *Asupra criticei* coprinde programul analizat deja al criticei ştiinţifice, aşa cum se înţelege azi şi cum o înţelege el.

Ceea ce ar fi fost de dorit poate la portretele literare, e o precizare mai mare a contururilor, o răspicare a elementelor estetice, care deseori apar puţin lămurite. De ce n-ar fi adoptat, de pildă, procedarea lui Paul Bourget care pune supt rubrici deosebite fiecare din elementele alcătuitoare ale unei opere şi se mărgineşte să ni-l zugrăvească numai pe unul în fiecare subîmpărţire ? Ar fi fost mai comod poate şi expunerea va fi cîştigat în claritate.

## III

Alăturea însă cu cestii generale de estetică — *Decepţionismul* şi *Tendenţionism şi tezism* — Gherea are critici *polemice,* minunate ca nervă şi ca putere de atac. Citez pentru formă — cadrul nu mă îngăduie să mă prea întrec cu citaţiile — începutul studiului asupra *Sandei,* şi locul unde crede că Mărgărit şi cu fata lui Ilie ar fi făcut bine să se arunce în prăpastie, împreună cu nuvela patriotului autor al *Nunţei de la Văleni,* ori reflecţia făcută cu prilegiul lui *Ce porcărie* al *omului superior* de la Soleni. Ce arată însă aceste critici ? Un lucru de căpetenie : că vremea criticei judecătoreşti n-a trecut încă la noi, că d. Maiorescu s-a prea grăbit să-şi declare misiunea sfîrşită. Lucrul acesta se poate spune în Franţa, unde gustul publicului e format, unde o operă rea nu poate trăi, omorîtă îndată de nepăsarea publicului ; la noi, nu. Cum am spus şi altă dată, avem un public cît se poate de profan în ale artei, un public care se poate duce de nas, şi datoria noastră a tuturor e să-i dăm încă îngrijirile trebuincioase. Dacă cineva trebuie să-l ducă de nas, să-l purtăm noi măcar, puţinii oameni sinceri şi nepărtenitori şi să nu lăsăm această sarcină delicată celor interesaţi şi cu scopuri rele. Posibil ca d. Maiorescu să nu mai simtă *personal* gustul de a face aşa ceva — nu urmează de aici însă că genul însuşi trebuie să dispară cu unul din repre-



Scanned with OKEN Scanner

zentanţii săi de căpetenie. Critică judecătorească trebuie, altfel limba, abia formată, se poate strica din nou ; scriitori de tavernă sunt destui, slavă Domnului ! Va veni poate un timp cînd critica înălţată va vorbi numai de cei aleşi ai literaturei pentru a-i explica ; în Franţa lucrul e aproape făcut, noi mai avem mult pînă atunci. Critica aceasta însă tot judecătorească, fiindcă are să osîndească pe cei neputincioşi, trebuie să se resimtă de progresele făcute în critica cealaltă, cea ştiinţifică. Norme ca acele vechi să nu se mai întrebuinţeze ; numai lipsa de logică şi de adevăr să aibă puterea de a arunca jos o operă. Nepărtenirea omului de ştiinţă să înlocuiască spiritul de gaşcă, spirit care, din nenorocire, a făcut *des siennes,* acuma în urmă chiar, cînd cu reprezentarea *Năpastei.*

Critică judecătorească dealtfel e aceea pe care a făcut-o sporadic Gherea, aşa încît şi pe această cale trebuie să-l urmăm dacă vrem să facem ceva serios şi nu să ne batem joc de noi singuri.

Aşa fiind, volumul întîi al *Studielor critice,* ale multtalentatului nostru critic, sunt un moment literar şi un semn de progres, arătînd că pe zi ce merge critica noastră cîştigă în nepărtenire şi seriozitate. Ele deschid un drum nou, inaugurînd critica ştiinţifică la noi şi afară doar de atmosfera politică ce se răsuflă pe alocurea, ceea ce n-ar trebui să se întîlnească la un critic care n-are sarcina de a critica idealele, ci trebuie să le admită pe toate. Cartea lui Gherea e un juvaer pentru literatura noastră, aşa de săracă şi fără de viaţă.

*26 mart. 1890*

(*Pagini de tinereţe,* vol. I, ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de Barbu Theodorescu, E.P.L., 1968, p. 232—236.)

*G. I. BOGDAN*

## STUDII CRITICE DE I. GHEREA
## (DARE DE SEAMĂ CRITICĂ)

[...] Taine şi Brandes sunt doi autori, pe care criticul Gherea i-a studiat cu deplină pătrundere şi de la care el a învăţat *ce să facă* [...]. Această critică explică dar mai întîi



Scanned with OKEN Scanner

*obiectul* raportului estetic ; ea spune cum s-a produs cutare ori cutare operă ; ea zdrobeşte opera ca să o înţeleagă, o face bucăţi ca să o poată cunoaşte parte de parte. Şi de multe ori critica aceasta va da şi explicări, care nu vor fi deloc importante pentru *subiectul raportului estetic*. [...] la Gherea mi se pare că această considerare nu este destul de vastă. Gherea nu indică decît simţimintele elementare estetice ale ritmului, ale armoniei etc., iar asupra celor superioare el nu insistă decît ca asupra unui element al lor, al simţimintelor etice ; cu vorbele lui Gherea am zice : în artă trebuie să căutăm mai ales tendinţa „moralizătoare", „aducătoare" şi „socială" a operii. Arta-i aşadar o forţă socială, ale cării înrîuriri trebuiesc sprijinite sau discutate şi împiedicate. Din acest punct de vedere Eminescu ar avea o influenţă rea asupra spiritului tinerimii române ; ea ar putea lîncezi în progresul social. Aşa zice Gherea, admiţînd un raport *etic indispensabil* între opera de artă şi subiectul care primeşte impresii de la ea. Gherea preferă discuţia practică a cestiunii, iar nu pe cea teoretică [...].

D. Gherea însă nici că priveşte operele de artă din punctul de vedere *estetic,* ci caută să se domirească asupra înrîuririi lor *sociale, morale* ori, dacă vrea cineva, fie chiar *etice.*

De aceea e lucru întors pe dos ceea ce fac aceia care pun pe Gherea alături cu Maiorescu : Gherea face studii sociale, care pot să fie interesante, iar Maiorescu se pronunţă asupra operelor de artă şi le judecă în virtutea principiilor estetice, care s-au stabilit încetul cu încetul prin munca continuată a celor mai distinse capete.

O critică românească *veche* exista, dar ceea ce unora le place să ia drept critică *nouă* nici nu e critică, ci un fel de *anatomie literară.*

E cu toate acestea lucru firesc, că atunci, cînd se apropie de adevăr, d. Gherea e de aceeaşi părere ori de aproape aceeaşi părere ca d. Maiorescu, căci asupra fieştecăruia lucru unul singur e adevărul. [...]

Scrierile d-lui Gherea au calitatea, că nu sunt pornite din motive personale, ci din dorinţa sinceră de a lămuri un şir oarecare de cestiuni ; ele sunt deci interesante, ba în unele privinţi chiar instructive, ca orişicare lucrare săvîrşită cu destulă obiectivitate. Ele însă nu pot să aibă nici un fel de înrîurire asupra mişcării noastre literare.

Nu mai încape nici o îndoială, că operele unui autor atîrnă şi de la societatea pentru care scrie acel autor, şi de împrejurările în care el trăieşte. Pot deci să fie interesante cercetările



Scanned with OKEN Scanner

făcute cu scopul de-a afla, cum anume a înrîurit viaţa zilnică şi mediul social asupra unui autor oarecare. Orşicît de interesante ar fi însă, cercetările de felul acesta nu sunt critică literară şi nu ne lămuresc deloc asupra valorii estetice a operelor, nici nu ne ajută să înaintăm în mişcarea noastră literară.

Noi vroim să ştim, *dacă* anumite opere de artă sunt ori nu frumoase, şi *de ce* anume sunt, dacă sunt, frumoase. Numai acela, care ne dă răspuns lămurit la această întrebare, face critică literară, care poate să aibă înrîurire binefăcătoare asupra mişcării noastre literare. Privind lucrurile din punctul de vedere literar, estetic, ne este indiferent cine anume a fost autorul, cum şi în ce fel de împrejurări a trăit, dacă era oacheş sau bălan, om întreg sau cocoşat. Toate aceste pot să aibă importanţă pentru istoria literară, în critica literară însă ele nu ne înaintează cîtuşi de puţin.

Iar d. Gherea şi-a publicat scrierile drept critică literară.

(*Studii critice de I. Gherea, Dare de seamă critică,* în *Convorbiri literare,* anul XXIV, nr. 5, 1 august 1890, p. 393—414.)

## *TITU MAIORESCU*

### ASUPRA PERSONALITĂŢII ŞI IMPERSONALITĂŢII POETULUI

[...] În două articole, scrise cu un interval de cîteva luni în *Convorbirile literare* de la septemvrie 1885 şi de la aprilie 1886, am atins chestia personalităţii sau mai bine a impersonalităţii şi totuş individualităţii artistului, în special a poetului.

În cel dintîi articol, pentru a apăra comediile d-lui Caragiale în contra imputării de imoralitate, accentuam impersonalitatea ca o condiţie etică a oricărei lucrări de adevărată artă ; în articolul al doilea, pentru a apăra pe Alecsandri în contra criticelor d-lor Delavrancea şi Vlahuţă, accentuam personalitatea sau individualitatea ca o condiţie estetică a oricărui adevărat poet.

Tocmai aici vede broşura roşie după d. Gherea o contrazicere, şi pentru ca să facem pe cititori să înţeleagă înşii ceea



Scanned with OKEN Scanner

ce a înţeles d. Gherea şi... ceea ce n-a înţeles, se cuvine să-i lăsăm mai întîi d-sale cuvîntul, iar noi vom adăoga la început cîteva întîmpinări secundare şi la sfîrşit întîmpinarea principală asupra închipuitei contraziceri.

D. Gherea scrie şi ne citează aşa :

„Dl. Maiorescu vrea să apere lucrările d-lui Caragiali împotriva învinuirii de nemoralitate şi pentru atare sfîrşit d-sa îşi pune întrebarea dacă arta are ori nu misiune moralizatoare şi răspunde : «da, arta a avut întotdeauna misiune moralizatoare, şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte». Rămîne dar să înţelegem în ce constă moralitatea artei. La această întrebare ni se dă următorul răspuns : «Orice emoţiune estetică, fie deşteptată prin sculptură, poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunilor ideale...»

«Numai o puternică emoţiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine şi să aibă prin urmare o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău».

Am reprodus o faţă întreagă din articolul d-lui M., pentru că ea caracterizează modul d-sale de a scrie : pe de altă parte, atare împletire metafizică nici nu poate fi spusă cu cuvintele noastre şi într-o limbă lămurită.“ (*Studii*, p. 53, 55.)

Cum „cu cuvintele noastre“ ? Adecă cu cuvintele d-lui Gherea ? Aceasta e probabil ; rămîne numai să vedem, ce urmează de aici, şi vom vedea îndată. Căci d-nul Gherea continuă :

„Aceste expresii grele, metafizice, mai sunt şi neexacte. Să luăm vorba «emoţiune impersonală». Emoţiunile sunt în general cît se poate de personale, fiindcă sunt urmarea unei aţîţări nervoase, care se petrece într-un organism individual, într-o persoană.“ (P. 56.)

Ce curioasă observare face aci d. Gherea ! De ce adecă ar fi neexactă expresia „emoţiune impersonală“ ? Fiindcă toate emoţiile se petrec într-o persoană şi prin urmare nu pot fi decît personale ? Dar, după acest soiu de vorbă, tot ce gîndeşte un om, tot cuvîntul ce-l rosteşte, ar trebui numaidecît să fie numai personal, fiindcă se petrece „în organismul



Scanned with OKEN Scanner

lui individual". Şi prin urmare nu s-ar mai putea zice, în bună şi lămurită limbă românească, d. e.: opinia ce o arată d. X nu este personală a lui, ci a luat-o orbeşte din cutare carte sau de la cutare om? Căci ar avea cineva dreptul să întîmpine: nu este exact, fiindcă orice exprimare a unei opinii se petrece cu necesitate în organismul individual al celui ce o exprimă, şi prin urmare este personală a lui? ! Şi de acum înainte nu s-ar putea zice despre Eminescu, cum s-a zis cu o aşa de bună caracterizare etică a lui: Eminescu era omul cel mai impersonal, fiindcă ar veni numaidecît cineva care să întîmpine: nu e adevărat, Eminescu nu a putut fi impersonal, fiindcă a fost o persoană!

Dacă ar fi să răspundem d-lui Gherea „cu cuvintele d-sale", ar trebui să-i imputăm de ce întrebuinţează şi d-sa pe aceeaşi pagină expresia *altruism* în opoziţie cu *egoism,* şi să-i zicem, după acelaşi calapod: tot ce simt eu, este un act al egoismului meu, fiindcă se petrece în mine; prin urmare, şi cînd simt o curată compătimire pentru altul, şi cînd fac ceva numai pentru binele altuia, este o expresie neexactă să mi se atribuie un simţimînt altruist, fiindcă simţimîntul este al meu, *ego, meus,* aşadar egoist.

Ce mai ceartă de cuvinte!

Tot ce se poate cere de la cel ce introduce asemenea expresii care trec peste nivelul conversaţiilor de rînd, este să le precizeze mai înainte înţelesul. Odată înţelesul bine precizat, întrebuinţarea este îndreptăţită, şi tocmai partea cea mai importantă a discuţiilor ştiinţifice, etice, estetice ar fi de-a dreptul imposibilă, dacă limbagiul ar fi osîndit să se restrîngă în cercul „cuvintelor noastre" de rînd. *Altruist* este o expresie bine precizată în înţelesul ei încă de A. Comte şi prin urmare legitimată, precum şi este astăzi indispensabilă în discuţiile etice. *Impersonal* este o altă expresie bine precizată şi indispensabilă în discuţiile estetice. Dealtminteri i s-a amintit înţelesul precis tocmai în pasagiul ce ni-l citează d. Gherea: „numai o emoţiune impersonală face pe om să se uite pe sine", de aceea se şi numeşte impersonală.

Am insistat asupra acestei prime obiecţiuni a d-lui Gherea, fiindcă este din capul locului hotărîtoare şi fiindcă de la confuzia ce şi-o creează d-sa însuşi, prin neobservarea nuanţelor înţelesului din expresia *impersonal,* derivă şi contrazicerea ce ne-o atribue nouă.

Dar înainte de a veni la aceasta, să mai urmărim puţin felul întîmpinărilor d-lui Gherea.



Scanned with OKEN Scanner

„Nu e adevărată nici fraza, că «egoismul e rădăcina oricărui rău»“

continuă d-sa în contra noastră, la pagina 56.

Să relevăm mai întîi imprudenta întrebuinţare a cuvîntului *adevărat,* în acest caz. Teoriile etice sunt încă astăzi, şi probabil pentru mult timp, aşa de controversate, aşa de nesigure din punctul de vedere al evidenţei ştiinţifice, aşa de puţin „pozitivate“, cum ar zice şcoala lui A. Comte, încît expresia *nu este adevărat* dovedeşte puţină familiarizare cu materia în chestie. Nu este dovedit, e contestabil, e exagerat, sunt expresiile întrebuinţate în asemenea discuţii, din partea oamenilor competenţi.

Şi imprudenţa domnului Gherea se pedepseşte îndată, fiindcă primul argument al d-sale pentru a stabili neadevărul acelei fraze devine un adevărat instrument de pedeapsă în contra d-sale. Iată-l :

„Dacă simţimintele şi faptele altruiste sunt trebuitoare pentru păstrarea neamului omenesc, prin urmare şi a individului, apoi sentimentele şi faptele egoiste sunt trebuitoare pentru păstrarea individului şi prin urmare şi a speciei, care e formată din indivizi. Aşadar şi unele şi altele pot fi morale.“ (P. 56.)

Dar ce are a face această obiecţie (chiar dacă ar fi exactă, ceea ce nu credem) cu fraza în chestie ? Este aşa de puţin deprins d-nul Gherea cu operaţiile argumentării, încît nu-şi poate da îndată seamă de raportul extensiunii sau sferei de aplicare a noţiunilor ?

Eu zic : egoismul e rădăcina oricărui rău. Generalitatea este aici în cuvintele „oricare rău“ şi propoziţia redusă la paradigmele obişnuite în manualele de şcoală (toţi *s* sunt *p*) glăsuieşte : tot răul este din egoism. Aceasta însemnează că întreaga sferă a noţiunii rău este legată de sfera egoism, dar nu însemnează că şi întreaga sferă a noţiunii egoism este legată de rău, ci, din contră, numai o parte. Cînd zic : toţi leii sunt animale, aceasta nu însemnează că şi toate animalele sunt lei, ci numai că unele animale sunt lei ; celelalte pot fi cum vor voi : vulpi, papagali sau alte animale mai puţin citabile. (Vezi : Maiorescu, *Logica,* p. 47.)

A înţeles d. Gherea această mică explicare elementară ? Dacă-i este prea abstractă, să-i mai dăm un exemplu con-



Scanned with OKEN Scanner

cret, dintr-o ştiinţă materială. Cineva afirmă : microorganismele sunt cauza oricării boale infecţioase. Vine altul şi vrea să-l combată, zicînd : nu este adevărat, căci microorganismele sunt şi cauza multor fenomene folositoare, d. e. : a fermentaţiunii.

Poate va zice acum şi d. Gherea, în orice caz o vor zice cei deprinşi cu argumentările juste : n-are a face una cu alta.

Prin urmare, cînd d. Gherea se încearcă să combată fraza noastră, că egoismul este rădăcina oricărui rău, prin arătarea că egoismul este rădăcina multor lucruri bune, nu o combate întru nimic, şi opinia ce o are, că afirmarea dintr-o parte a sferei unei noţiuni se poate dovedi neadevărată prin o constatare din altă parte a sferei aceleiaşi noţiuni, este o eroare de logică.

Şi în sfîrşit, tot la pagina 56, ne mai spune d-nul Gherea :

„De asemenea şi «lume impersonală», «inspirare impersonală a ficţiunilor» ar fi trebuit mai bine lăsate nemţilor, cărora le plac atît de mult vorbe şi fraze nebuloase".

Cum „lăsate nemţilor, cărora le plac fraze nebuloase ?" Dar teoria ficţiunii ideale, care idealitate dă obiectului tratat de artist caracterul *tipic* (prin chiar aceasta artistul se înalţă în lumea impersonală), este teoria lui Platon ; aceste sunt aşa numitele „idei platonice", foarte clar reproduse cu acel caracter al lor în *Estetica* lui Schopenhauer, care Schopenhauer, deşi fără îndoială german, se întemeiază în partea citată a filosofiei lui tocmai şi anume pe Platon.

Faptul este ştiut, şi trebuie să fie ştiut, de cei ce se ocupă de estetică în cunoştinţă de cauză, fie numai în lăuntrul micei noastre literaturi. Noi înşine am tradus în româneşte şi am dat publicităţii toată această explicare a platonismului ca element fundamental de estetică (vezi *Convorbiri literare* vol. 19, care cuprinde şi articolul asupra d-lui Caragiale, pe care ni-l citează d. Gherea ; vezi mai ales *România liberă*, într-un şir consecutiv de numere de la 12 aprilie 1885 înainte).

Şi d. Gherea este aşa de inocent în materie, încît crede că ideile platonice sunt nemţeşti şi vorbeşte de plăcerea nemţilor pentru fraze nebuloase ? Multe se vor fi zis despre arta şi filosofia grecească ; dar (cu excepţia lui Heraclit) nimeni nu le-a tăgăduit pînă acum claritatea senină.

Însă totuşi ideea platonică îi pare d-lui Gherea nebuloasă şi confuză ? Se poate şi se vede ; dar a cui e vina ?



Scanned with OKEN Scanner

Ne aducem aminte, din vremea cînd eram student la universitate, că un compatriot de-ai noştri discuta cu un alt compatriot despre valoarea lui Shakespeare, pe care o tăgăduia cu violenţă, şi după vreo două ore de discuţie se constată deodată că aprigul critic îşi închipuia că Shakespeare este un poet spaniol.

Ne aducem aminte, că acum vreo 9 ani, cînd am început prelegerile de logică la Universitatea din Bucureşti, un ziar din capitală ne imputa în citarea *Analiticelor* lui Aristotel, de ce am zis *pars prior* şi nu *pars priora,* închipuindu-şi acest ziarist erudit, că singularul feminin de la *prior* este *priora.*

Ce poţi să faci cu asemenea lucruri ? Le constaţi, şi treci mai departe.

Să trecem şi noi mai departe şi să ajungem la sfîrşit, adecă la însăşi contrazicerea descoperită de d. Gherea şi reprodusă de broşura roşie.

„Tot d. Maiorescu bate pe d. Maiorescu"

continuă d. Gherea, la p. 67 ;

„un tablou curios, dar adevărat".

Şi, în contra pasagiului nostru citat mai sus din apărarea d-lui Caragiale, cu esenţiala impersonalitate a poetului care îl înalţă în lumea ideală, ne opune un alt pasagiu al nostru, scris după cîteva luni în apărarea lui Alecsandri (chiar această scurtime de interval ar fi trebuit să facă pe d. Gherea mai prudent), şi care zice :

„Poetul este mai întîi de toate o individualitate : de la aceleaşi obiecte chiar, despre care noi toţi avem o simţire obişnuită, el primeşte o simţire aşa deosebit de puternică şi aşa de personală în gradul şi în felul ei, încît în el nu numai se acumulează simţirea pănă a sparge limitele unei simple impresii şi a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăşi această manifestare reproduce caracterul personal, fără de care nu poate exista un adevărat poet. Din multe părţi ale lumii primeşte poetul razele de lumină, dar pentru mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse, sau pentru a ieşi cum au intrat, ci se răsfrîng în prisma cu care l-a înzestrat natura şi ies numai cu această răsfrîngere şi coloare individuală."



Scanned with OKEN Scanner

Apoi care din două este adevărat, întreabă broşura roşie : poetul impersonal sau cel personal ?

Amîndouă, răspundem noi.

Aşadar cuvîntul personal, ca şi contrariul său, impersonal, are două înţelesuri ?

Evident, şi amîndouă înţelesurile sunt clar expuse în pasagele citate, adecă clar pentru cine poate şi vrea să înţeleagă. Tot aşa are două înţelesuri cuvîntul inductiv (aristotelic şi baconian), cuvîntul sintetic *(a priori* şi *a posteriori)* etc.

Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect ; prin aceasta numai, obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează *sub specie aeternitatis,* cum zice Spinoza, este o „idee platonică" ; Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea ; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constitue partea mai ales etică a artistului.

Dar odată perceperea obiectivă dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, şi o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esenţială. Leiba Zibal din *Făclia de Paşti* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca şi Shylock ; dar ce deosebire în forma exprimării, după deosebita individualitate a scriitorilor ! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor. Şi Luceafărul lui Eminescu nu este un individ amorezat, ci însăşi sentimentalitatea amorului, ca şi Werther. Dar aceeaşi deosebire a manifestării şi din aceeaşi cauză. Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului.

Iacă teoria clară, de mult ştiută şi de mult comentată, a ideii platonice întrebuinţate drept fundament de estetică, în care se revelează diversele personalităţi ale poeţilor. [1]

Se înţelege că sunt şi teorii contrare ; Zola d. e. defineşte : opera de artă e un colţ al naturei văzut printr-un temperament. Noi credem, din contră, că opera de artă e un colţ al

---

[1] Teoria este aşa de obşteşte cunoscută şi admisă, încît nu „un neamţ cu frazele nebuloase", ci O. Gréard, în prefaţa la *Histoire des littératures comparées* a lui Loliée scrie ca de la sine înţeles : „Il se plaît à mettre en lumière le sens impersonnel et général par où les vrais génies s'identifient — non sans accuser chez eux-mêmes un grand relief de personalité — avec leur pays, avec leur temps, avec le genre humain tout entier".



Scanned with OKEN Scanner

naturei văzut cît se poate de impersonal şi exprimat printr-un temperament cît se poate de individual.

Dar această luptă între teorii adverse este altă chestie. Chestia noastră era teoria platonico-estetică, combinată cu varietatea exprimării aceluiaşi tip prin felurite forme artistice, teorie atinsă în treacăt de cele două articole ale noastre. Şi aici am arătat, că contrazicerea închipuită de d-nul Gherea nu există în acea teorie, ci există în capul d-sale.

Precum se vede, acele cîteva fraze presărate în articolele noastre, scrise dealtminteri în termini mai populari, erau numai nişte semne de recunoaştere pentru o teorie estetică completă şi sistematizată ; sau, dacă într-un articol de strategie nu ni se ia în nume de rău o comparare militară, nişte soldaţi trimişi înainte nu ca slaba putere a unor indivizi răzleţi, ci ca avantgarda unei întregi armate, cu care stau în legătură bine disciplinată.

De unde, putem scoate ultima regulă de strategie literară : nu confunda avantgarda unei armate cu nişte soldaţi răzleţi, sau mai pe româneşte : las-o mai domol unde nu te pricepi.

(*Critice*, E.P.L., Bucureşti, 1967, vol. II, p. 303—310.)

## *A. PHILIPPIDE*

### IDEALURI

„Cît de mare este rolul idealurilor sociale înalte în literatură — zice d-l Gherea, *Studii critice*, II, 93 — ne dă dovadă convingătoare toată activitatea grupului junimist. Rugăm pe cititori să caute tabloul fotografic al cercului junimist. Ce mai pleiadă de oameni de ştiinţă, oameni tineri energici... Cît de mult făgăduia acest mare, strălucit cerc literar !... Înrîurirea lui a fost însă neînsemnată. De unde urmează această deosebire între ce trebuia să fie şi ce este ? După noi... luminătorii erau săraci în idealuri măreţe..."

Acest scriitor confundă idealurile înalte sociale, adecă în limba d-sale socialiste, cu întreaga dezvoltare intelectuală a omului, ca şi cum faptul că ar avea cineva idealuri înalte ar fi un talisman, care ar face din el în mod necesar un mare

artist, scriitor, dispensîndu-l de altă muncă şi putere. Eu cred atît, că într-un anumit loc şi timp o operă de valoare este posibilă numai cu condiţia ca cel care se încearcă să o producă să se împărtăşească mai întîi din cultura deja existentă, că adecă un om care, fără să cunoască ceea ce se ştie deja pînă acum în matematică, s-ar încerca aşa deodată şi de capul lui să studieze numerele, liniile şi suprafeţele, ar ajunge pînă la tabla lui Pitagora ori poate, dacă ar avea inteligenţa lui Pascal, pînă la cîteva teoreme din geometria lui Euclid, dar şi-ar pierde vremea degeaba şi, dacă ar vrea cumva să-şi anunţe cu zgomot descoperirile, ar deveni ridicul ; *cultura* o cred trebuitoare pentru progresul unei literaturi şi de la Horaţiu încoace toată lumea aşa a crezut-o ; cît despre idealurile înalte, creştine ori socialiste ori cum vor mai fi ele altele, nu le cred indispensabile decît doar numai pentru tendinţa către lucrări moralizătoare. [...] De la idealul scriitorului atîrnă numai direcţia în care lucrează, un om adecă patriot va produce scrieri patriotice, un om religios va scrie lucruri evlavioase şi tot aşa mai departe, dar cît de durabile, adică adevărate şi înţelese şi frumoase, vor fi scrierile, aceasta atîrnă de împrejurări altele independente de idealul scriitorului (cultură, inteligenţă, bani, sănătate, gust de a scrie etc.), încît, cu tot focul lor de iubire pentru D-zeu, n-au putut face părinţii bisericii imnuri care să poată susţine comparaţia cu poeziile lui Catul, cele inspirate de pasiuni trecătoare pentru Lydia, Livia, ori cum se chemau ele altfel amorezatele poetului [...].

(*Idealuri*, I, *Convorbiri literare*, anul XXV, nr. 11—12, 1 martie 1892, p. 1015—1018.)

## *RAICU IONESCU-RION*

### GHEREA ŞI JUNIMEA

Gherea şi-a cîştigat un loc de onoare în literatura noastră. Critic erudit şi polemist distins, el merită acest loc. Polemica lui blîndă, adîncă, împacă adeseori chiar şi pe adversarul său ; căci Gherea nu se repede asupra lui scrîşnind din dinţi şi gesticulînd vehement şi de cîte ori are de imputat



Scanned with OKEN Scanner

ceva, întotdeauna pare că scuză pe adversar. Aceste calităţi îl fac simpatic : ele strîng în jurul lui pe toţi talentaţii literaturii noastre, cari l-au ajutat, acum de curînd, să scoată *Literatură şi ştiinţă.*

Afară de dl. Hîjdău, nime n-a văzut în apariţia acestui volum şi în întreaga activitate a lui Gherea vreo primejdie. Dar dl. Hîjdău are păcatul de a se speria de prea multe şi mutra serioasă-grotească à la *Don-Quichote* pe care şi-o ia şi glumele lui nesărate pe sama lui Gherea nu pot să fie băgate în samă.

Dar Gherea mai are un duşman. Acesta-i mai grav şi mai puternic. Acest duşman e grupul din jurul *Convorbirilor literare,* dacă grup se mai poate numi — acei cîţiva oameni care au rămas azi strînşi în jurul steagului poetic, slab susţinut de figura albă, slăbănoagă şi neexpresivă a d-lui Naum. A fost voinic altădată grupul acesta. El avea de admirat şi se impunea prin alte figuri literare decît a[le] dumnealor Naum şi Volenti. Tot ce e mai însemnat însă azi în literatura noastră s-a strîns în jurul lui Gherea. *Convorbirile* au deci tot interesul să fie împotriva lui. Lupta între *Literatură şi ştiinţă* şi între *Convorbiri literare* nu mi se pare să aibă alte baze.

Gherea însă nu vrea s-o înţeleagă aşa de *terre-à-terre,* el o înalţă, o idealizează. În această ceartă vroi să mă amestec şi eu. Şi mă amestec pentru că, avînd toată simpatia pentru Gherea, cred că el a dat prilej chiar şi d-lui Misir să-i facă observaţii drepte !

Iată de ce-i vorba. Grupul de la *Literatură şi ştiinţă* e alcătuit din : Vlahuţă, Delavrancea, Caragiale, Carp, Stavri etc. Gherea a căutat să găsească între aceşti scriitori, care reprezintă toată mişcarea noastră literară, o legătură care mi se pare falşă. El susţine în articolul pus înaintea volumului, că toţi aceşti scriitori fac parte din clasa proletarilor intelectuali. Care sînt însă caracteristicile unei mişcări literare pornite de la proletarii intelectuali ? Prin ce se va deosebi o astfel de mişcare de altele, pornite de scriitori din alte pături sociale ? Răspunsul dat de Gherea e următorul : aceşti scriitori sînt oameni cinstiţi, culţi şi simţitori, care văd şi simt adînc mizeriile sociale, se indignează de dînsele, le blesteamă, ori chiar luptă pentru înlăturarea lor. În această trăsătură stă, după Gherea, legătura grupului strîns mai tot în jurul său şi deosebirea între mişcarea literară pornită de la el şi cea de la 1848 încoace, în care intră şi cea pornită de *Convorbiri.*

Faţă de literatura de la '48, explicarea lui Gherea s-ar mai putea primi, dar faţă cu grupul *Convorbirilor* mie mi se pare cu totul greşită. Acestui grup îi impută Gherea că, fiind alcătuit din elemente care aveau tot dreptul să fie mulţumite de alcătuirea socială de azi, a devenit vrăjmaşă acestor proletari intelectuali care au alte tendinţi, alte idealuri, alte aspiraţiuni.

De aceea aceşti proletari intelectuali au părăsit *Convorbirile. Convorbirile literare* după Gherea trebuiau să ţină samă de noile aspiraţii sociale, ce au început să frămînte societatea românească după '48, trebuiau să se facă ecoul tuturor tendinţelor de progres ale noilor pături sociale, care începeau să se mişte. N-au făcut acest lucru ; s-au mulţumit cînd cu un schopenhauerianism ipocrit, cînd cu un reacţionarism pe faţă, n-au primit în coloanele lor alte sentimente decît dragostea, dragostea şi iar dragostea. Noii literaţi, proletarii intelectuali, nu puteau să se mulţumească cu o astfel de tendinţă, căci ei toţi, spune articolul, se apropie între dînşii prin spiritul de revoltă contra vieţii sociale actuale, ca să nu luăm decît această trăsătură caracteristică, se deosebesc adică de cei de la *Convorbiri* prin idealurile lor sociale, pentru ca să întrebuinţez o altă expresie plăcută lui Gherea. Din lipsa acestor noi idealuri sociale, Junimea a trebuit să cadă. Explicarea lui însă i-a atras marea neplăcere de a discuta cu dl. Filipide [sic !] despre idealurile sociale ! Şi dacă Gherea a suferit tortura asta, eu n-am decît să mă bucur căci şi-a luat răsplata ce i se cuvenea, pentru că a vorbit în ţara românească de idealuri sociale !

Idealul social e ceva care, dacă nu poate fi căutat şi găsit la cei de la Junimea, nu poate fi găsit, trebuie s-o mărturisim, nici la cei dimprejurul lui Gherea. Idealul social e : 1) ceva prea vag încît poate să fie revendicat şi de cei ce doresc regimul feudal şi cer prin petiţii reînfiinţarea pedepsei cu moarte şi 2) e ceva prea nalt, în înţelesul lui Gherea, încît nu poate fi găsit nici în clasa din care face parte şi Vlahuţă, Delavrancea, Caragiale etc.

Această clasă, ori ce s-ar zice, n-are pînă acuma nevoie de mari idealuri sociale ori măcar n-are, pînă acuma, nevoie de idealuri sociale mai mari decît ale Junimei ! Şi spiritul de revoltă împotriva mizeriilor actuale, pe care îl credea Gherea caracteristica celor din jurul său, putea sta foarte bine în coloanele *Convorbirilor literare*.



Scanned with OKEN Scanner

## II

În această analiză a literaturii noi, a proletarilor intelectuali, cum îi numeşte Gherea, începe cu Eminescu. Despre el zice că acest „spirit de revoltă în contra vieţii sociale“ se vede bine în *Doina*. El se vede încă şi mai bine în *Împărat şi proletar*, *Viaţa*, *Înger şi demon* şi în *Satire*.

Eminescu e, desigur, dintre toţi literaţii noştri, acel care se revoltă şi suferă mai tare de mizeriile actuale. El este desigur acel căruia i se cuvine mai mult caracteristica dată de Gherea noii noastre mişcări literare.

Cu toate acestea, ce l-a împiedicat pe Eminescu de a scrie la *Convorbiri* ? Nemica ; şi dovadă e că a şi scris şi ajuns singurul literat care a ridicat vaza acestei societăţi şi care a dat naştere la un nou curent literar. Şi dacă e să vorbim drept, curentul purces de el nu se află în poeziile în care se exprimă tendinţi şi revolte sociale, ci tonul trist, în forma lui aleasă. Pesimismul lui a deşteptat pe al cetitorilor şi pentru că mai toţi aceşti cetitori sînt mai toţi ori sceptici ori leneşi, ei n-au simţit decît rareori vibrîndu-le inima cînd au cetit *Împărat şi proletar... Dacă a produs un nou curent literar nu l-a produs pentru că era proletar intelectual, ci pentru că era scriitor de geniu.* Căci pînă acum cel puţin eu nu sînt convins că societatea românească n-ar fi admirat tot atît de mult pe un poet feudal, însă de geniul lui Eminescu. Se simţea poate nevoie de patimi şi sentimente sincere şi puternice şi a fost o simplă întîmplare că le-a exprimat un proletar intelectual. El a scris la *Convorbiri literare*, căci idealurile lui sociale nu erau mai presus de ale celorlalţi. Cred că Gherea nu va susţine că e „ideal-social“ a plînge sărăcia ţăranului provocată de „străinism“, „de civilizaţie şi de exploatare străină“, aşa cum face Eminescu în *Doină*. Tot aşa poate să-l jelească şi dl. Filipide ! Şi nici nu cred că ar susţine Gherea că lăncile ce rupea Eminescu împotriva burgheziei erau manifestarea vreunor idealuri sociale noi, care n-ar fi putut intra şi în capul d-lui Păunescu, care numai proletar nu este. A iubi evul mediu şi castelele lui, a nu înţelege din viaţa socială modernă decît relele şi a nu vedea ieşind dintr-însa nici o speranţă de viitor, cred că nu înseamnă a avea vreun ideal social pe care să nu-l fi putut avea şi cei de la *Convorbiri*.

Poate că se va fi simţit cîteodată plictisit de pedantismul şi fumurile acelui grup, poate că se va fi simţit dezgustat de

a se vedea pus alături cu atîţia şi atîţia copilandri schopenhaurieni — dar atîta şi nimic mai mult.

Poate că, dacă ar fi trăit Eminescu, venea şi el în jurul lui Gherea, dar că lua şi idealurile sociale ale acestuia, de asta ne e permis să ne îndoim. Delavrancea n-a scris la *Convorbiri*. De ce oare ? Ce l-ar fi împiedicat, întrucît priveşte idealurile sociale, pe acest proletar intelectual, să scrie la revista lui Negruzzi ? Unde e, mă rog, revolta împotriva vieţii sociale în Delavrancea ? Dar în *Bunicul, Bunica, Două lacrime*, unde e noua tendinţă care nu s-ar fi putut manifesta prin *Convorbiri* ? Copiii drăgălaşi, bălani şi roşcovani la faţă, copiii bogaţi, cărora le spun bunicile poveşti frumoase pînă ce dorm, nu se puteau zugrăvi în coloanele *Convorbirilor* ? Slavă d-lui ! Nici dl. Maiorescu n-ar fi găsit aicea nimic subversiv ! Doar dl. Filipide să fi putut obiecta că, cu astfel de creştere, „copiii se deprind a nu-şi mai respecta părinţii".

Dar *Odinioară*, în care Gherea vede mai ales „spiritul de revoltă" al lui Delavrancea, întru ce se deosebeşte de tendinţele articolelor lui Eminescu, publicate în jurnalul marei proprietăţi, în *Timpul* ?

Oricum am întoarce lucrurile nu văd de ce Delavrancea n-ar fi putut scrie la *Convorbiri* ; de ce nu s-ar fi putut împăca, acest proletar intelectual, cu tendinţele Junimii, mai ales acum cînd a ajuns un simplu scriitor de poveşti frumoase.

Dar Caragiale ? Dacă se mai pot găsi mai multe idealuri sociale la Caragiale, mai multe decît la *Convorbiri*, atunci nu ştiu ce să mai zic. Caragiale şi „spirit de revoltă", Caragiale şi „idealuri sociale". Unde se manifestă oare acest proletar intelectual ? În *Scrisoarea pierdută* ? În *Conul Leonida faţă cu reacţiunea* ? În *Noaptea furtunoasă* ? În *Păcat* ori în *Moftul român* ?

Toate aceste bucăţi au fost publicate prin *Convorbiri* şi d-nii Maiorescu şi Filipide n-au căpătat măcar nici guturai din ele !

De la Vlahuţă, Gherea citează admirabila-i satiră *Linişte* în care îşi arată toată revolta sufletească faţă de poziţia mizerabilă ce se creează în societatea modernă unui „artist proletar"... Iar sentimente analoge exprimă şi Eminescu, în *Satira I* şi *II*, care au fost publicate în *Convorbiri*. Ce ar fi avut de protestat oare dl. Naum cînd Vlahuţă îi cînta suferinţele artistului, care nu-i înţeles de contemporanii săi ?



Scanned with OKEN Scanner

Afară de această satiră, nu se mai găsesc în activitatea literară a lui Vlahuţă alte scrieri „de revoltă". Bucata publicată în *Literatură şi ştiinţă* nu se cunoaşte deloc a fi scrisă de un proletar intelectual cam revoltat...

Nu mai vorbesc de Carp. El are într-adevăr cu totul alte idei sociale decît cei de la *Convorbiri,* el se cunoaşte că-i „proletar intelectual", dar el nu a produs curentul literar de care vorbeşte Gherea.

Toţi scriitorii amintiţi, deşi după clasa lor socială sînt, în adevăr, proletari intelectuali, nu se deosebesc însă întru nemică prin tendinţele lor de cei de la *Convorbiri,* de acei cărora Gherea le impută că n-au putut naşte un curent literar, pentru că erau neaccesibili noilor aspiraţiuni şi tendinţi sociale, nu se văd nici la cei grupaţi în jurul său, după cum are aerul să creadă Gherea în polemica sa cu junimiştii. Aceştia au fost părăsiţi de scriitorii noi, acesta e adevărat : mişcarea produsă de Junimea a încetat, dar nu cred că din pricina lipsei de idealuri sociale, ci din cauze cu mult mai vulgare dar mai puternice.

Dar ce însemnează oare „ideal social" ?

## III

Am arătat că între literaţii de la *Convorbiri* şi cei din jurul lui Gherea nu există, în privinţa „spiritului de revoltă" şi a idealurilor sociale, nici o deosebire, deşi aceşti din urmă sînt proletari intelectuali. Am arătat adică, că Gherea se înşală dacă crede că în literatura noastră a purces un nou curent, care s-ar fi caracterizat prin revolta contra mizeriilor sociale. Pînă acuma eu nu văd decît continuarea aceluiaşi curent literar de după '48 sau, mai precis încă, eu cred că Eminescu, Vlahuţă, Delavrancea, sînt, în privinţa tendinţelor sociale, continuatorii aceleiaşi literaturi care în 1848 se infiltră de idealuri sociale liberalo-burgheze dar care, după ce acele idealuri s-au realizat, n-a mai luat altele.

Dacă e aşa, fireşte că nu se poate cere Junimei alte feluri de idealuri ; dar ea n-a avut altele, dar n-au nici noii noştri literaţi. Dar termenul de ideal social e prea vag. Gherea e convins că trebuie să fie atîtea idealuri sociale cîte clase sînt ; nici nu se poate închipui o clasă socială care să nu-şi aibă idealurile ei. Marele proprietar de pămînt va avea idealul său pe vremea clăcii şi a iobăgiei ; marele capitalist îl are în al-



Scanned with OKEN Scanner

cătuirea socială de azi ; micul burghez şi industriaş, în timpul corporaţiilor. Orice om care e convins de lupta de clasă înţelege că aşa e lucrul.

Şi dacă e aşa, atuncea foarte uşor se poate naşte în mintea cuiva întrebarea : cum poate Gherea imputa junimiştilor că n-au avut un ideal social ? Oare nu se poate numi ideal social o societate feudală, în care pedeapsa cu moartea e în toată puterea ei ? Negreşit că da. Şi la această întrebare Gherea nu poate răspunde nimic decît : eu nu zic că noul curent literar, format din proletari intelectuali, reprezintă cele mai înalte idealuri sociale, care, după mine, sînt ale mele, ci numai că ei reprezintă nişte idealuri care deocamdată pot mişca pe mai multă lume decît ale Junimei şi deci pot provoca mai uşor un curent literar... Dar am arătat în articolul II că lucrul acesta, cu părere de rău trebuie s-o spunem, nu-i adevărat. Idealurile sociale ale noilor noştri scriitori sînt aceleaşi ca şi ale junimiştilor, cînd se arată ; dar cei mai mulţi nu se arată.

Dar Gherea pare a preciza cam ce fel de idealuri ar fi cerut Junimei şi anume cele reprezentate în Germania de Lessing, în Rusia de Herzen, Cernîşevski, în Danemarca de Björnson, adică idealuri burghezo-liberale. Dar aceste idealuri au inspirat literatura noastră în „'48" şi Gherea singur arată că acea literatură a trebuit să fie părăsită, din pricina că alte pături sociale au ieşit la iveală.

Dar n-ar fi fost de ajuns numai acele idealuri, ci ar fi avut nevoie de altele mai înalte. Dar care ? Cele mai înalte idealuri sociale sînt ale clasei proletarilor. De ele nu se poate inspira însă decît această clasă, care pînă acum nu s-a dezvoltat la noi, nici intelectualiceşte, nici moraliceşte. Şi ar fi fost o minune pe care nu cred că Gherea s-o aştepte tocmai de la români, că idealurile unei clase să fie cîntate înainte ca acea clasă să se nască ori să se deştepte. Acest lucru nu se putea pretinde Junimei care n-a fost nici mai înaintată, nici mai înapoiată decît clasele noastre stăpînitoare. [...]

Pentru a sfîrşi chestia, mă rezum. Cred că, caracteristica mişcărei noastre literare nu-i faptul că fruntaşii ei sînt proletari intelectuali, ci faptul că acuma au avut noroc de o pleiadă de oameni talentaţi ; gruparea lor în jurul lui Gherea nu cred că poate avea pricini sociale aşa de adînci, ci altele mult mai mici şi, în fine, că deosebirea între răposatul grup al Junimei şi noul grup al lui Gherea nu e în tendinţele lor sociale, ci în talentul nemăsurat mai mare al unora decît al



Scanned with OKEN Scanner

altora. Explicarea pare prea banală, prea comună, dar e cea adevărată. Şi cu toată părerea de rău ce o simţesc, nu pot vedea o fază nouă în literatura noastră, o fază care, lăsînd cîteodată amorul, să înalţe alte sentimente mai măreţe încă. Se vede că n-a venit timpul ; şi cea mai bună dovadă pentru aceasta e, pentru mine, că, chiar sub controlul omului care ţine atît de mult la marile idealuri sociale, nu s-a produs nici o bucată inspirată de ele. Căci, care din bucăţile literare ale volumului *Literatură şi ştiinţă* n-ar fi putut fi tipărită în *Convorbiri* ? Mare lucru să fie vreo una-două !

(Reprodus după Raicu Ionescu-Rion : *Arta revoluţionară*, Studiu introductiv, text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi bibliografie de Victor Vişinescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 16—25.)

## *MIHAIL DRAGOMIRESCU*

### [CONTRA CURENTELOR CRITICE DE ASTĂZI]

[...] să enumerăm, pe scurt, mijloacele de care criticul nostru s-a servit pentru a rătăci judecata cititorilor şi pentru a face să-i dea dreptate în aşa-zisele idei ale sale.

Mai întîi în ce priveşte *ţesătura internă* a gîndurilor, am găsit *lipsa de preciziune* în legarea şi aplicarea noţiunilor.

Din aceasta derivă celelalte. Astfel :

În ce priveşte forma generală a expresiei — *forma externă* — am găsit de astă dată : *o formă polemică* banală.

Afară de acestea mai avem mijloace particulare, cu o aplicaţiune mai restrînsă, mai definită. Aci avem mai întîi : *trei mijloace externe :* 1. *Semeţia* („aceasta e absurd", „aceasta e greşeala acelora care", „iacă adevărul", „să aprofundăm", „crede oare d. Maiorescu că va găsi cinci..."). — 2. *Spiritul vulgar* („Ce este «astfel» ? Iacă un cuvînt cu 2 vocale şi...", „convingerea filosofului metafizic prin franţuzoaice, care sunt frumoase, nu ca nemţoaicele de la Heidelberg", „madama estetica d-zeu s-o ierte"). Iar al 3-lea, *Flatarea* amorului-pro-

priu al cititorilor („Noi cu d-ta cititorule, suntem cu mult mai modeşti", „cititorii mei vor pricepe").

Dar cel mai puternic mijloc particular al d-sale e *mijlocul intern* care presupune în om *lipsa de bună credinţă,* şi care se traduce în scriere prin *neadevăruri.* Cititorii îşi aduc aminte : „d. ex. : e metafizic", „acestea sînt entităţi metafizice", „iată ce crede d. Bogdan", „aşa zice Kant" — adică tocmai cum nu zice...

Acestea sunt mijloacele. Care sunt acum scopurile imediate şi depărtate la care a ajuns întrebuinţîndu-le ?

*Lipsa de preciziune* l-a ajutat să încurce într-atît mintea cititorilor încît să-i facă să primească, drept adevăr demonstrat, afirmaţia că *pricina de căpetenie* a calităţilor fundamentale ce se găsesc într-o operă artistică, de pildă pricina de căpetenie a profundului pesimism din Eminescu, e în întîmplătoarele împrejurări sociale în care a trăit ; — ceea ce am văzut că e radical fals.

Particulara sa *formă polemică* i-a putut da mijlocul ca să disimuleze lipsa totală de argumente pentru a susţine afirmaţia sa [...]. Dar mai cu seamă acea formă polemică l-a pus în stare să întrebuinţeze cele patru mijloace particulare de mai sus. Căci flatînd pe cititor şi l-a făcut simpatic şi i-a pus primul element de convingere ; fiind semeţ şi autoritar, l-a sugestionat cu desăvîrşire şi i-a dat ultimul element de convingere de care dispune. Şi totuşi, pe lîngă aceste mijloace externe, desigur că n-ar fi putut convinge pe cititor aşa lesne, dacă tot forma polemică a d-sale nu i-ar fi dat putinţa de a spune neadevăruri, cel mai sigur mijloc pentru a obţine dreptatea momentană.

Odată ce aceste scopuri imediate au fost ajunse, scopurile depărtate puteau fi ajunse şi mai uşor. Căci dacă cititorul e convins că Eminescu a fost stricat de mediul conservator în care a trăit, şi dacă e convins că acest mediu conservator este stricat pentru că este burghez — lesne primeşte şi convingerea că organizaţia noastră este nemernică, şi că singura scăpare e în braţele acelora cari, „plini de mari speranţe, şi de absolută încredere în viitor, cu ochii aţintiţi asupra marelui lor ideal, merg înainte, tot înainte ! ! Durerile lumii ce răsună adînc în inima lor, marea compătimire pentru imensele suferinţi ale oamenilor, nu numai că nu-i descurajează, dar *cu totul dimpotrivă,* le dă o *forţă* nouă, o *energie* nouă spre a lupta pentru nimicirea ticăloşiilor !... minciunilor sociale !... apăsărilor !... luptei fratricide !... suferinţelor !... durerilor !...



Scanned with OKEN Scanner

mizeriilor de tot felul ale societăţilor actuale ! ! !..." După aceste tirade, cititorul înduioşat rămîne convins că singurii oameni care ne vor scăpa de toate relele sunt... socialiştii, şi că toţi ceilalţi, *toţi fără excepţie*[1] sunt oameni cari susţin ticăloşiile !... minciunile !... apăsările !... luptele fratricide !... suferinţele !... durerile !... mizeriile de tot felul ! ! !...

Ajuns la această convingere, cititorul, în care se deşteaptă, ca în orice cetăţean al veacului al XIX, conştiinţa politică, nici nu mai vrea să ştie cum a ajuns la convingerea sa. Şi d. Gherea şi-a dat foarte bine seama de aceasta. A putut să spuie cele mai mari absurdităţi, i-a fost de ajuns însă ca să convingă pe cititorul său, pentru un moment, de aceste absurdităţi, pentru ca să-i înfiltreze, pe lîngă această caricatură a ştiinţei, idei şi sentimente politice, către care cei nemulţumiţi sunt dispuşi — şi de la care d-sa aşteaptă multă glorie în Ţara românească. [...]

(*Criticele domnului Titu Maiorescu [Studiu de critică generală]. Introducere. [Contra curentelor critice de astăzi]*, în *Convorbiri literare*, anul XXVII, nr. 1, 1 mai 1893, p. 8—31 şi nr. 3, 1 iulie 1893, p. 248—267.)

## *J. SAINT-PIERRE*

### GHEREA CA CRITIC

[...] Observator pasiv şi nepărtinitor, însă nu şi nepăsător, al mişcărei intelectuale la noi, nu m-aş fi decis a da publicităţii gîndirile mele, de nu m-aş fi bucurat de aproape de cunoştinţa lui Eminescu, de n-aş fi găsit greşită critica lui Gherea şi de n-ar fi ajuns acesta, în materia criticei, un papă infailibil, un fel de idol pentru studenţimea noastră. Şi o asemenea slăvire fanatică e foarte vătămătoare, chiar după pro-

[1] În articolul de unde extragem citaţia *(Cauzele pesimismului)*, d. Gherea demonstră foarte ştiinţific că toată lumea, în afară de socialişti, toată care-şi dă seama de mersul societăţilor, vrea răul societăţii. Numai socialiştii vor progresul.



Scanned with OKEN Scanner

priele vederi ale d-lui Gherea în aprecierea sa asupra studiului făcut de Sfinx despre Delavrancea. [...]

La noi Gherea a fost cel dintîi care a introdus în artă o teorie aşa-zisă ştiinţifică. Cunoscător bun al scrierilor moderne, înzestrat cu o logică sănătoasă şi îndemînatică, criticele lui au găsit un răsunet foarte mare. Ajutat de împrejurări priincioase, teoria lui a dobîndit, în scurt timp, o veneraţiune nepotrivită cu caracterul unei izbînzi ştiinţifice : ea a devenit un fel de fetişism. Nu e de contestat că el a răsturnat cu dibăcie critica arbitrară şi mai ales cea de hatîr, care singure aproape oblăduiau domeniul literaturei. El a combătut pe apărătorii criticei vechi cu multă iscusinţă, măcar că nu întotdeauna cu toată sinceritatea ; şi polemizarea sa contrastează într-un mod plăcut cu alaiul de precupeţe şi cu frazele cu atît mai sunătoare ale unor critici sumeţi, cu cît sunt mai deşerte. Aici e marele lui merit pe care nimeni nu i-l poate contesta şi pînă aici mă unesc, în mare parte, cu vederile lui. Greşelele principale ce i le găsesc sunt stilistice : prolixitate în desluşirea ideilor şi o slăbiciune mare pentru exemple şi citaţiuni, cu şi fără rost. [...] declar încă o dată că mă unesc cu d-l Gherea, *grosso modo,* cît timp el combate critica veche şi pe reprezentanţii ei. Lucrul însă se schimbă îndată ce ajunge la teoria sa proprie, croită într-un mod eclectic, după cunoscutele teorii moderne. Nu numai că-l vedem însufleţit de o iubire oarbă pentru ideea sa favorită, mediul social, dar îi lipseşte sinceritatea criticilor celor mari cari i-au servit de model. Conştient de neajunsurile teoriei sale, el le pomeneşte, ici-colo, cu prudenţa unui strategist foarte iscusit, pentru a se servi de ele ca de nişte metereze la caz de apărare, şi trece peste ele tiptil ca şi cum n-ar exista, oricînd nu sînt priincioase. [...]

Tratînd despre pesimism, d-nul Gherea, după o lungă încercare asupra înţelesului acestui cuvînt, ajunge la concluziunea că *decepţionism* e un cuvînt mai limpede şi mai deslușit decît *pesimism* şi îl şi înlocuieşte. Aceasta e de o naivitate prea prefăcută. Că cuvîntul *decepţionism* îi vine mai bine la socoteală, cred ; admit asemenea că e mai lesne de înţeles ; dar ca să fie aproape sinonim cu *pesimism,* nu cred ; şi mi se pare, că nici d-nul Gherea însuşi n-o crede. Înţelesul lor e cu totul deosebit. [...]

Aceasta este aproape şi judecata lui Taine, în studiul său asupra lui Byron, afară numai că el îşi face o prea mare speranţă de progresul şi folosul ştiinţei şi aşteaptă de la ea feri-



Scanned with OKEN Scanner

cirea şi scăparea omenirei. Gherea ne face o traducere de 4 pagini din acest frumos pasaj al *Istoriei literaturei engleze*, însă stăpînit de îndrăgostita sa teorie socialistă, el îl stîlceşte fără milă, şi fără multă codeală sare o bucată întreagă, care e cheia întregei reflecţiuni. Cu toate acestea, el nu se sfieşte a face o critică aspră acestor idei denaturate de el însuşi. [...]. Miezul acestor pagini maestre este [...] că contimporanii lui Byron erau stăpîniţi şi chinuiţi de simţirea că omul este o fiinţă nenorocită din firea lui, fiindcă structura sa e disproporţionată, nedesăvîrşită. Efectele acestei simţiri erau o melancolie şi o nemulţămire generală, ale căror tînguiri răsunau prin toate straturile societăţei de pe atunci. Taine nu vede alt leac pentru această stare sufletească, un alt mijloc de scăpare, decît progresul ştiinţelor pozitive, cari, speră el, ne vor dovedi că starea noastră nu e anormală, ci naturală şi necesară. D-l Gherea nu se mulţămeşte de a ciunti într-un mod puţin conştiincios aceste idei strălucitoare, sărind în traducerea sa bucata cea mai de căpitenie, ci, mai încearcă de a le surpa cu un spirit ironic necuviincios şi de a-şi face din dărămăturile lor un piedestal pentru el însuşi şi pentru favorita sa idee socialistă. Prefăcînd efectele în cauze, el înalţă mai întîi pe Taine cu terminele cele mai lăudătoare pentru a-l înjosi mai pe urmă cu atîta mai tare şi a se ridica pe el însuşi cu atîta mai mult. Apoi se năpusteşte asupra lui şi asupra celorlalţi critici europeni imputîndu-le lipsă de judecată ; învinovăţeşte pe Taine de şovăire şi face din el chiar un prost, punînd pe seama lui nişte încheieri fără sens, pe care nu le-a făcut. Nu-mi trece prin gînd să iau apărarea lui Taine. D. Gherea nu poate nici mări nici micşora meritul acestui mare scriitor. Dar cu procedeul d-sale el îşi bate joc de cititori, luîndu-i drept nişte naivi, cari cred, pe cuvînt, toate scornirile lui. [...]

Dar lucrul devine nostim de tot cînd d-nul Gherea ajunge la teoria sa nouă. Luînd, se vede, ca exemplu pe Richard Wagner, creatorul muzicei viitorului, el îşi ia avînt, la rîndul său, de a înfăţişa o artă a viitorului, botezată *tendenţionistă* sau *tendenţioasă, ad libitum*. [...]

Singură denumirea cam ciudată a stîrnit o adevărată droaie de articole pro şi contra. În lungul său articol despre arta tendenţionistă şi tezistă Gherea caută a dovedi că arta fără tendinţă „n-a existat, nu există şi nu va exista". Pentru D-zeu ! a trebuit atîta muncă, atîta sudoare, un asemenea şivoi de cuvinte pentru a dovedi un adevăr aşa de simplu ! Dar e ca şi acela că „orice om viu respiră" ; ori : „un leu mort nu muşcă".

Cine nu înţelege că nu numai arta, dar orice pas, orice mişcare a unui om cu mintea sănătoasă, chiar şi mişcările automatice, au o tendinţă, un scop. Nu înţeleg dar de ce şi-a ales el tocmai acest cuvînt aşa de puţin distinctiv ca epitet pentru noua sa artă ; căci expresia „arta tendenţionistă“ nu-i mai logică şi nici mai semnificativă decît d. ex. : „vînt mişcător“, „apă udă“, „foc arzător“. S-o fi făcut numai din întîmplare ? Nu pot să cred, căci atuncea tocmai arta tendenţionistă ar fi fără nici o tendinţă, şi un tactician ca d. Gherea nu se contrazice într-un mod aşa de flagrant.

Nu laudă el degeaba pe poeţii netendenţionişti „cu un ochi plin de lacrimi şi altul plin de bucurie“, nu-i îndeamnă el degeaba a se pătrunde de ideile şi sentimentele cele mai sublime ale veacului, promiţîndu-le, el socialist, coroana cetăţenească. Zi, critice, ce-ţi arde sufletul ? Care sunt ideile şi sentimentele cele mai sublime ale veacului ? De ce umbli pe două cărări ? Fii sincer ! Spune că dorinţa ta este ca arta să se puie cu totul în serviciul socialismului. Atuncea te voi înţelege şi-ţi voi răspunde la rîndul meu : Sunt şi eu convins, cu toate că nu sunt socialist activ, că viitorul cel mai apropiat este al socialismului. Acesta este mersul istoriei. Te felicit că te simţi menit de a fi luptător pentru cei asupriţi. Te voi respecta, dacă te voi vedea sincer şi devotat. Dar politica e politică, şi arta e artă. [...]

(*Gherea ca critic,* Stabilimentul grafic „Miron Costin“, Iaşi, 1894, p. 7—55.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

## DIN PERSPECTIVA ISTORIEI

Schimbarea literaturii presupune şi o schimbare a criticii. „Nu se mai produc opere literare, afară de cîteva excepţii de valoare mediocră. Oameni cu un talent real, cari s-au manifestat pe vremuri, nu mai scriu deloc, sau tipăresc lucruri inferioare talentului lor, iar restul [tipăriturilor] e de o nulitate dezolantă. Pe de altă parte, publicul de elită e de o indiferenţă absolută : nu aprobă, nu se revoltă — o indiferenţă care nu a fost atinsă de zeci de ani“ — astfel vede Gherea la 1901 literatura contemporană. Criticul care fusese o personificare a optimismului şi a îndrăznelii de cugetare („Tineretul, doritor de o credinţă, încunjura în atmosfera de descompunere junimistă, de simpatie această ridicare de steag, fie el şi roşu, şi preţuia cu dreptate, după capriciile «distrugerilor» critice cu motive personale, creaţiunea solidă a gînditorului serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viaţa cu toate bunurile ei“ — N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane,* Editura „Adevărul“, 1934, vol. II, p. 4) intrase în noul veac avînd faţa întoarsă către trecut ; chiar dîndu-i dreptate în privinţa „indiferenţei absolute“ a publicului, pe care o acuza, nu putem să nu observăm că nu alta este atitudinea lui faţă de literatura pe care o considera de o „nulitate dezolantă“. Ca şi Maiorescu, „desfăcut de literatură, într-o mare carieră politică“ (N. Iorga, *op. cit.*, p. 14), Gherea rămîne şi el departe de literatura începutului de secol, îndreptîndu-şi forţele către lucrările de ideologie cunoscute *(Neoiobăgia,* 1910 ; *Socialismul în ţările înapoiate,* 1911). Criticul devine o figură vie a istoriei, un ilustru înaintaş în viaţă ; sub alte înfăţişări decît cea proprie, acţiunea lui este însă continuată nu numai prin „urmaşii“ direcţi (G. Ibrăileanu,

N. Iorga), ci şi prin voinţa de sistem teoretic a fostului său adversar M. Dragomirescu şi prin cercetarea literaturii „prin raportare la momentul istoric" de către E. Lovinescu.

Pentru noile generaţii critice, Gherea este reprezentantul unei direcţii istorice şi din această perspectivă sînt concepute studiile pe care i le consacră E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, poate cele mai substanţiale din tot ce s-a scris despre criticul socialist, chiar dacă în unele laturi găsim prilej de făcut obiecţii. Ambele sînt însă suficient de cunoscute pentru a le prezenta aici. Remarcabil şi mai puţin ştiut este portretul pe care îl face lui Gherea, în 1934, N. Iorga : „Într-o formă aspră, cu încetiniri obositoare, de autodidact şi de predicator popular, legînd strîns propoziţii de analiză socială, deschidea acolo (la *Contemporanul* — n.n., M. I.) o carieră strălucită, dar care trebuia să fie fără durată, un nou şi foarte ascultat critic. Încă din 1885 el începuse lupta lui. Întreprinde comentarea, inutilă literar, dar cu folos pentru «doctrină», a teatrului, insignifiant, al lui V. G. Morţun *(Ştefan Hudici, Zulnia Hîncu,* 1891), pentru a lua apoi apărarea realismului critic al lui Caragiale în acelaşi an 1885." (*Op. cit.,* p. 3—4.)

Trebuie amintite, de asemenea, caldele rînduri ale lui Perpessicius despre Gherea, prilejuite de împlinirea a 10 ani de la moartea şi a 75 de ani de la naşterea criticului. „Se petrece cu Gherea — scrie Perpessicius — un fenomen foarte curios. Cu toate că unul dintre marii animatori literari, de o egală intensitate cu Maiorescu, Gherea nu este acceptat decît în al doilea rînd şi într-un fel oarecare, în surdină. Faima doctrinarului socialist umbreşte defavorabil pe aceea a criticului. De aceea programele analitice nu-l prenumără şi dacă se vorbeşte de opera lui critică e doar dintr-o condescendenţă facultativă şi subordonată fundatorului «Junimei». E o lipsă de curaj, pe care nimic n-o justifică. În primul rînd, critica lui Gherea, cu infiltraţiile ei taineiste, cu cele cîteva idei directoare, precum a idealurilor sociale, a raporturilor dintre materialismul economic şi literatură, critica aceasta, dominată de categorii sociale, nu este defel străină înţelegerii operelor de artă. Oricîte cusururi formale şi oricîtă zgură stilistică am întîlni în scrierile lui Gherea, judecăţile lui critice nu sunt mai puţin sănătoase şi multe din ele, tot pe atît de valabile, şi astăzi." *(Răsfoind pe Gherea,* în *Dictando divers,* F.R.P.L.A., 1940, p. 118.)

Nu în legătură, desigur, cu „faima doctrinarului socialist" trebuie pusă severa respingere a criticii lui Gherea de către G. Călinescu în capitolul ce i-l consacră în *Istoria literaturii*

*române...* (1941) şi nici argumentul folosit de Felix Aderca în cuprinsul monografiei sale din 1947 (*C. Dobrogeanu-Gherea. Viaţa şi opera,* Casa Şcoalelor) pentru a explica atitudinea marelui critic nu-l credem potrivit, întrucît acesta şi-a explicat el însuşi poziţia (în interviul acordat lui Ion Biberi în volumul *Lumea de mîine,* Ed. Forum, 1945, p. 167—168).

În genere însă, în perioada dintre cele două războaie mondiale, critica lui Gherea este privită mai cu seamă din perspectiva istoriei, recunoscîndu-i-se criticului socialist îndeosebi meritele de întemeietor al criticii analitice (Ibrăileanu, Lovinescu), aptitudinea ideologică (Perpessicius) şi verva polemică (G. Călinescu).

*G. IBRĂILEANU*

## C. DOBROGEANU-GHEREA

Gherea ne-a venit de aiurea, de peste Prut, de unde ne-au venit, tot pe atunci, şi d-rul Russel, misionarul revoluţiei în Moldova, de unde ne-a venit şi sufletul de mucenic al lui Zubcu Codreanu.

Inutil să facem acum şi în acest loc, biografia lui. Pănă ce s-a putut adapta la noi, a avut de suferit mult adolescentul căzut aici, în ţară străină, fără nici un sprijin de nicăieri.

După cîţiva ani de la venirea lui în România, Gherea s-a alipit la mişcarea de la *Contemporanul,* care avea să continue, cu mai puţină repercusiune în timp şi în spaţiu şi dîndu-i o altă direcţie, critica junimistă pe cale de a-şi isprăvi menirea ei specială.

Critica lui Gherea este şi ea un moment al criticei moldoveneşti. După mişcarea critică de la 1840, a venit Junimea, care a făcut critica formelor burgheze din punctul de vedere al claselor boiereşti. În urma Junimii au venit socialiştii, care au făcut critica aceloraşi forme burgheze, însă din punctul de vedere al claselor de jos — mai ales al ţărănimii. Gherea a fost sufletul şi teoreticianul acestei mişcări. Catehismul şi manifestul acestui curent, studiul-program intitulat *Ce vor socialiştii români,* este opera lui Gherea. Iar atacurilor iscate pe vremuri, tot el le-a ţinut piept, cu viguroase articole de polemică, care erau în acelaşi timp pagini de doctrină şi de propagandă şi dintre care cel mai remarcabil este cel intitulat *Karl Marx şi economiştii noştri.*

Scanned with OKEN Scanner

Am arătat aiurea că vechiul socialism, formulat în *Ce vor socialiştii români,* nu este, dacă facem abstracţie de aparatul doctrinar, decît o specie de democratism radical, cumpănit şi cu un caracter aproape pur ţărănist, un democratism cultural generos şi cu aspiraţii de înfrăţire cu omenirea întreagă şi mai ales cu acele clase din Apus, care luptau împotriva organizaţiei nedrepte a societăţii. Acest caracter al socialismului de altădată se datoreşte faptului că socialiştii nu puteau face altceva, decît să se adapteze la împrejurări. Şi singura clasă de muncitori apreciabilă în România, şi mai ales în Moldova, erau pe atunci ţăranii. Mai tîrziu, cînd proletariatul a început să crească în unele centre, socialismul lui Gherea a putut deveni mai industrial, mai „occidental".

Gherea însă, deşi teoretician şi luptător politic mai înainte de toate, era totuşi un atît de fervent iubitor de literatură, încît nu a putut rezista ispitei de a-şi rupe din timpul muncii pentru traiul zilnic şi pentru propagarea ideilor sale, multe ceasuri pe care le-a consacrat literaturii, urmărind însă şi pe arena literară tot propagarea idealurilor sale sociale.

În critica literară, el vine după Maiorescu. Gherea este unul din reprezentanţii epocei celei nouă de atunci, pe care am datat-o 1880—1900, şi pe care am numit-o epoca Eminescu.

Gherea este atît de mult omul acestei epoce, el corespunde atît de bine aspiraţiilor vremii şi nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîţiva ani. Începînd din 1889, Vlahuţă, un alt reprezentant — în poezie — al acelei vremi, îl preamăreşte şi-l recomandă cu entuziasm generaţiei nouă. Nici un scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea. Iar atitudinea „decepţionistului" Vlahuţă faţă cu revoluţionarul Gherea se explică perfect, dacă avem în vedere că atît „decepţionismul" cît şi socialismul de atunci, reprezentat şi unul şi altul cam prin aceeaşi categorie de oameni, erau produsul aceleiaşi nemulţumiri, provocată de aceeaşi stare de lucruri, cum m-am încercat să dovedesc altădată.

Gherea, venind după Maiorescu, a venit firesc împotriva lui Maiorescu. E legea progresului. Dacă din punct de vedere negativ, critica socială a lui Gherea aproape coincidea cu a lui Maiorescu, din punctul de vedere al idealului şi al soluţiilor, aceşti doi oameni au fost diametral opuşi : unul conservator, celălalt novator extrem. De aici, marele şi ireductibilul antagonism dintre ei. Divergenţa în concepţia criticei literare venea tot de aici. Critica „metafizică" era reflexul conservatorismului unuia, după cum critica „ştiinţifică" era reflexul revoluţionarismului



Scanned with OKEN Scanner

celuilalt. Gherea credea însă că el e o conştiinţă-oglindă faţă de Maiorescu, că în Maiorescu vorbesc instinctele de clasă, pe cînd în el raţiunea rece şi obiectivă — cum se socotise şi Maiorescu altădată faţă de ideologia patruzecioptistă. În realitate, fiecare îşi teoretiza, sociologiceşte în primul etaj, literariceşte în al doilea, propria lui atitudine sentimentală faţă de realitatea socială a vremii.

Gherea a adus la noi critica ştiinţifică, întemeiată pe concepţia că literatura e un produs ca oricare altul, un fenomen al vieţii, care trebuie studiat în constituţia, în cauzele şi în efectele lui. Privită astfel, critica nu are a se ocupa de literatura neizbutită, ci numai de cea bună, adică de literatura propriu-zisă, pentru că ştiinţa nu se ocupă decît de realităţi.

Din diversele preocupări ale criticei ştiinţifice, el a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor — dealtminterea cea mai „ştiinţifică" dintre îndeletnicirile acestei critice.

Din această pricină, fie zis în treacăt, Gherea nu putea să facă şi n-a făcut o şcoală *literară*. El nu putea crea decît o şcoală *critică* — şi a creat-o.

Ca să înţelegem mai bine întreaga activitate intelectuală a lui Gherea, să definim puţin natura inteligenţei sale.

Din punctul de vedere al perceperii realităţii, oamenii se pot împărţi în două categorii. Unii percep mai ales raporturile dintre lucruri, cauzalitatea. Pe alţii îi interesează în primul rînd lucrurile, ceea ce este individual. Dintre aceştia din urmă se recrutează mai ales artiştii ; dintre ceilalţi, mai ales cugetătorii. Sînt rari acei care, ca Taine, au îmbinat în ei amîndouă însuşirile — de obicei una în dauna celeilalte.

Gherea a făcut parte din prima categorie. Îl interesau mai mult raporturile, pentru că pe ele le percepea mai ales.

Aşadar el trebuia să vadă mai întîi în opera literară legătura dintre ea şi cauzele ei. Şi avînd un temperament politic, fiind un sociolog, şi încă un sociolog marxist venit din Rusia, el nu putea să nu caute cauza principală a operei în împrejurările sociale.

Gherea a colorat concepţia deterministă a lui Taine cu o doză de sociologie atît de puternică, încît marele critic francez cu greu şi-ar fi recunoscut elevul. Sociolog socialist, prin urmare progresist şi optimist, Gherea nu se putea entuziasma de mediul cosmic, care e imuabil, şi nici de cealaltă cauză din teoria lui Taine — rasa, care e „conservare" şi „stabilitate". Iată de ce Gherea, admiţînd în teorie factorul eredităţii, a ţinut atît de puţin samă de el în practică, adică în explica-



Scanned with OKEN Scanner

rea scriitorilor. Optimiştii, reformatorii sociali entuziaşti sînt din instinct potrivnici concepţiei de ereditate.

Importanţa dată de Gherea mediului social a făcut pe unele spirite neatente să creadă că criticul nostru explică talentul prin mediu... Lucrul acesta nu există în Gherea. El explică prin mediu numai tendinţele, idealul scriitorului, optimismul sau pesimismul, caracterul moral sau imoral. Fără îndoială însă, Gherea a dat o importanţă excesivă mediului social. El n-a ţinut samă îndeajuns de predispoziţiile înnăscute, predispoziţii la pesimism sau optimism, la reacţionarism sau revoluţionarism, la egoism sau la altruism generos etc. Raportul dintre operă şi mediu, Gherea l-a conceput prea mult ca un raport de cauzalitate — conţinutul operei ca efect al mediului — în loc să vadă în acest raport mai mult un paralelism, aşa cum rezultă din teoria selecţiunii literare : un anumit mediu (mai bine-zis o anumită categorie socială ori temperamentală) îşi însuşeşte anumite temperamente care-i convin.

Gherea, teoretician al socialismului internaţional, a aplicat în analiza literaturii române teoria mediului burghez european. Cînd arată de pildă cauzele pesimismului, Gherea se gîndeşte la relaţiile de clasă şi la aspectele sociale din Occident — ca şi atunci cînd face teoria socialismului român. Acum, că teoria pesimismului european chiar, a lui Gherea, e justă sau nu, e altă vorbă.

Din această cauză, scriitorii studiaţi de Gherea nu sînt întotdeauna văzuţi în mediul lor particular. La această lipsă de precizare a împrejurărilor concrete în care ei s-au dezvoltat, mai contribuie şi o altă cauză. Gherea face abstracţie de punctul de vedere istoric-literar în judecarea scriitorilor. (În aceasta el se asamănă cu Maiorescu, care, privind opera literară din punct de vedere pur estetic, n-a ţinut, firește, nici el samă de contingenţele istorice.) Gherea nu numai că judecă literatura contemporană fără să o pună în legătură cu cea din trecut, dar în critica sa nu ţine samă nici de biografia scriitorului, de cronologia operei lor, de scrierile lor în alte domenii etc.

Dar Gherea a introdus la noi nu numai critica ştiinţifică, adică a cauzelor, ci şi critica psihologică. Maiorescu o făcuse numai în treacăt, şi cel mai însemnat articol al său în această direcţie, articolul despre Eminescu, este posterior apariţiei lui Gherea.



Scanned with OKEN Scanner

Gherea însă, nu a făcut atît psihologia scriitorului, cît a personagiilor din opera lor şi a raporturilor dintre personagii, — psihologia lui Dragomir, a lui Jupîn Dumitrache, a lui Tipătescu, mai mult decît a lui Caragiale.

Personagiile pe care le analizează mai bine Gherea sînt cele din operele cu caracter social. Iată pentru ce el va fi un mai bun critic al literaturii sociale decît al celei psihologice şi al poeziei. Iată pentru ce el va analiza mai cu pătrundere opera lui Caragiale decît pe a lui Eminescu.

Gherea a reuşit mai bine în critica psihologică propriu-zisă, adică a scriitorilor, atunci cînd a vorbit de grupe de scriitori, cînd aşadar i-a putut reduce la categorii, ca de pildă în *Artiştii proletari culţi* (psihologia categoriei Eminescu, Caragiale, Vlahuţă, O. Carp etc.). Şi în această analiză pur psihologică se vede tot sociologul, mai la largul lui în caracterizarea grupelor decît a indivizilor: psihologia grupei o vezi mai bine ca efect social, decît pe a individului.

Ca critic, Gherea nu duce critica noastră mai departe de unde o începuse Maiorescu la 1867, în *Poezia română*, şi pe care dealtminteri nici Maiorescu n-a dus-o mai departe.

În Gherea sînt puţine pagini de critică estetică, şi nu cele mai interesante din opera lui. El ne spune mai degrabă ce cîntă Coşbuc din natură, decît cum cîntă; el arată mai bucuros evoluţia sentimentului în dragostea rustică, aşa cum apare în poezia lui Coşbuc, decît cum cîntă poetul dragostea flăcăilor şi fetelor din munţii săi. Analiza estetică este pe ultimul plan în critica lui Gherea.

De la această îndeletnicire îl oprea natura inteligenţii sale aşa cum am definit-o. Solicitat mai ales de raporturile dintre lucruri decît de lucruri, percepînd mai mult legăturile cauzale decît aspectele individuale, el nu putea da o însemnătate prea mare formei sensibile. Comparat cu Maiorescu, Gherea nu e atît de ascuţit în gust ca rivalul său. În schimb este mai comprehensiv şi mai variat, pentru că fiind mai puţin estet, e mai puţin personal.

O singură preferinţă avea Gherea, care însă nu-şi avea originea în natura lui estetică, ci îi venea de aiurea, din idealurile lui sociale. Dintre două opere cu calităţi deopotrivă, el o prefera pe cea cu idealuri sociale mai „înalte"...

Meritul cel mare însă al lui Gherea nu stă în contribuţia sa la construirea doctrinei critice române, prin introducerea



Scanned with OKEN Scanner

atîtor genuri de critică, cît în rolul său de îndrumător, de învăţător, de apostol.

Gherea este unul din marii noştri sămănători de idealuri. El a fost expresia idealismului unei întregi generaţii. Cînd formele apusene şi-au dat roadele lor, cînd mizeria claselor de jos a început să ia proporţii îngrijorătoare, cînd pe de altă parte au început să se ridice tot mai multe spirite cultivate din sînul acestor clase, cînd a apărut nemulţumirea puternică de prezent şi aspiraţia către un viitor mai bun, în anii de după 1880, cel care a zugrăvit mai cu pricepere această stare şi a exprimat mai cu avînt acele aspiraţii, a fost Gherea.

Dar un rol poate şi mai însemnat l-a avut Gherea ca propagator de cultură.

În articolele sale el pune necontenit probleme, dezbate idei şi astfel opera sa are calitatea eminentă de a da continuu de gîndit. El se lasă adesea în voia asociaţiilor de idei, părăsind oarecum subiectul. Articolele lui sînt pline de digresii. Pe de altă parte, el face citaţii din tot felul de scriitori, poate în afară de necesitatea strictă a demonstraţiei. Prin aceste digresii şi prin aceste citaţii, care sînt fără îndoială un defect de compoziţie, Gherea a răspîndit acum 30 de ani, în cercul larg al cetitorilor săi, gustul ideilor generale şi al literaturilor străine.

Temperament de propagandist, avînd aşadar necontenit înaintea ochilor imaginea mulţimii, înzestrat cu o bogată verbozitate şi cu facultatea de a se antrena de propriile-i expuneri, Gherea a reuşit să dilueze pentru folosinţa marelui public esenţa concentrată a unui Taine, făcîndu-ni-l astfel accesibil încă de pe cînd eram pe băncile şcoalei. S-ar putea spune că opera lui Gherea a fost o mare şi fecundă şcoală de adulţi. Din acest punct de vedere, rolul său se poate compara cu al începătorilor culturii noastre moderne, de pildă cu al unui Eliade. Şi să se noteze că Gherea a fost la urma urmei un autodidact, ca şi Eliade, şi că, în condiţiile speciale ale rolului său, autodidacticismul, pe lîngă neajunsuri, i-a adus şi avantaje, ca şi lui Eliade. În adevăr, un autodidact inteligent şi curios cetește mult, cetește variat, cetește numai ceea ce îl atrage şi, cînd este publicist, simte irezistibila plăcere de a comunica şi cetitorilor săi capitalul variat de cunoştinţi, agonisit în peregrinaţiile lui diverse prin operele întregii literaturi. Şi nimic nu e mai binevenit într-o ţară pe o treaptă inferioară de cultură, unde orice cunoştinţă nouă e o binefacere şi unde toate cunoştinţele sînt nouă.



Scanned with OKEN Scanner

Şi, cum forma nu e alta decît o altă faţă a fondului, Gherea a avut stilul adecvat naturii sale, rolului său de propagandist cultural. Stilul lui Gherea se poate defini *a contrario* cu stilul lui Maiorescu. Maiorescu, natură aristocratică şi spirit negativ, are stilul rece, concentrat, soliloc, lipsit de orice familiaritate cu cetitorul. Gherea, natură mai populară, propagandist şi spirit fecund, are stilul prolix, oratoric sau poetic la nevoie, şi adesea familiar. Aceste însuşiri dau stilului lui Gherea o expresie comunicativă care ne explică, în mare parte, succesul fără asămănare al articolelor sale. Dar ceea ce se cheamă *stil* n-a avut Gherea. El îşi îngrijea manuscrisul mai mult cu privire la idei, la orînduirea paragrafelor, decît la formă şi limbă. El ţinea pănă la un punct de şcoala *Contemporanului,* pentru care totul era „fondul", forma fiind considerată aproape ca o prejudecată burgheză, ca şi jobenul şi mănuşile. Am spus „numai pănă la un punct", pentru că Gherea nu împărtăşea şi teoretic această părere. Genul stilului său, încă o dată, se datora naturii sale, aşa cum am încercat s-o definim mai sus.

În privinţa limbii din ale sale *Studii critice,* ţinem cu tot dinadinsul să arătăm că Gherea nu este răspunzător de unele scăderi estetice. Gherea acum treizeci de ani nu ştia bine româneşte. Limba articolelor lui era corectată de alţii, de persoane care-şi puneau toată ambiţia să găsească cuvîntul cît mai popular, neevitînd la nevoie chiar şi o expresie vulgară, numai ca limba să fie cît mai neaoşă, cît mai „românească". Şi este evident că un cuvînt care poate fi un mărgăritar în Creangă, loveşte neplăcut într-o discuţie de estetică. Cuvinte ca „a interi" (cum se zice în Moldova, cînd e vorba de a alunga o pasăre de ogradă) sau expresii ca „madama Estetica şi-a luat tălpăşiţa", nu sînt ale lui Gherea. El nu le cunoştea. El trebuie să le fi învăţat înţelesul, după ce s-a cetit pe el însuşi.

Cu toate acestea, scrisul lui Gherea se cetea cu plăcere. Gherea are în stil mişcare, avînt şi căldură. Stilul său e persuaziv şi sugestiv.

Unul din mijloacele cu care reuşeşte el mai bine să capteze convingerea cetitorului este argumentarea prin exemple şi comparaţii clarificatoare. Acest mijloc îl întrebuinţează Gherea şi în articolele sale de pură critică, dar mai cu samă în polemică, gen literar în care a excelat poate mai mult decît în oricare altul, căci împreună cu Panu şi Maiorescu, Gherea a fost polemistul cel mai talentat din publicistica română.



Scanned with OKEN Scanner

Polemica din *Studiile* sale *critice* este plină de urbanitate şi de politeţă. Iar fericirea de a nu fi fost direct amestecat în vălmăşagul publicisticei periodice, i-a îngăduit să-şi păstreze întotdeauna o atitudine de distincţie şi de mîndrie. Iată pentru ce în paginile lui nu se găsesc decît puţine ecouri ale numeroaselor atacuri îndreptate împotriva lui în cursul celor treizeci de ani de luptă. Prin aceasta el se asamănă iarăşi cu Maiorescu, care avea însă o şi mai mare putere de stăpînire.

Polemica lui Gherea este un model şi de strategie şi de bunăcredinţă — oricît aceste două noţiuni ar părea contradictorii. Gherea are întotdeauna comprehensiune pentru gîndirea adversarului. El recunoaşte partea de adevăr din opinia celui cu care discută. Atacul său este însă tot pe atît de viguros, pe cît este şi de loial. Procedeul său favorit în polemică este reducerea la absurd a adversarului. În acest caz Gherea are imaginaţia inventivă şi adesea plină de humor, ceea ce dă polemicii sale o savoare deosebită.

Un alt farmec al polemicii sale este spiritul. Dar săgeţile spiritului său nu sînt niciodată muiate în venin, căci spiritul lui Gherea, chiar în ascuţimile lui, are întotdeauna o nuanţă de humor. Aceste însuşiri exclud ironia rece şi casantă a lui Maiorescu. Podoaba aceasta lipseşte lui Gherea. Maiorescu, spirit negativ şi doctoral, n-are în schimb humor şi spirit, avantajul naturilor creatoare şi imaginative.

•

Cronologiceşte, Gherea nu este un scriitor egal sie însuşi. În cariera sa literară se observă o evoluţie progresivă. Gherea a învăţat toată viaţa. Bagajul său ştiinţific este mult mai mare spre sfîrşitul activităţii sale literare decît la început, cînd era oarecum sumar. Aşa, de pildă, în ultima sa polemică cu Maiorescu, se vede clar că Gherea e mult mai familiarizat decît înainte cu problemele psihologiei moderne.

Un alt progres îl face Gherea în comprehensiune. Concepţia sa devine mai largă. El admite necontenit şi alte „cauze" pe lîngă cea strict economică. Materialismul său istoric nu mai e aşa de rigid. Să se compare primul său studiu despre cauzele pesimismului cu cel de-al doilea.

În sfîrşit, observăm şi un progres în talent, ceea ce dealtmintrelea e în natura lucrurilor. Analiza devine mai pătrunzătoare, critica mai ascuţită şi forma mai literară. Iar progresul în limbă e remarcabil. Articolul despre Coşbuc, de pildă, e superior celui despre Eminescu. Nu-i vorbă, Gherea



Scanned with OKEN Scanner

avea mai multă simpatie pentru „poetul țărănimii" decît pentru poetul pesimist — și simpatia e un instrument de analiză, cu care criticul descopere mai ușor secretele unui suflet. Iar articolul său împotriva lui Panu, scris tot la sfîrșitul carierei sale, e un model de polemică din toate punctele de vedere, stăpînire a subiectului, sagacitate, strategie, compoziție și stil.

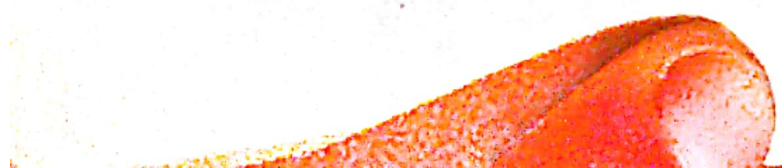
Comparația cu Maiorescu se impune necontenit, de la sine. Din punctul de vedere care ne preocupă în acest moment, vom observa o deosebire fundamentală între Gherea și predecesorul său. Maiorescu de la 1887 este același de la 1867. Tînărul de 27 de ani, care a scris *Poezia română*, este același scriitor logic, concis și elegant, ca și criticul de mai tîrziu. Maiorescu a apărut deodată complet și matur. Aceasta se explică, credem, prin natura sa mai întăi. Natură de artist, el a aspirat de la început la forma perfectă — cît stătea în firea și puterea lui. Natură pur negativă, el nu putea varia. Numai afirmarea e diversă ; negarea e una.

Dar nu numai temperamentul, ci și concepția estetică a lui Maiorescu explică identitatea sa continuu perfectă cu el însuși. Profesînd teoria „metafizică" a frumosului, Maiorescu nu avea cum evolua. Progresul științii contemporane nu avea ce schimba în concepția sa. Teoria frumosului lui Platon, formulată de Schopenhauer, pe care o profesa Maiorescu, nu se putea schimba ori amenda sub influența științei psihologice și estetice din vremea lui. Și, în sfîrșit, la deosebirea de care vorbim acum, dintre Gherea și Maiorescu, a mai contribuit, fără îndoială, și faptul că unul era autodidact și celălalt avea studii serioase făcute la cele mai bune școli din Europa. Maiorescu, cînd a început să scrie, era format. Gherea a trebuit să-și completeze studiile, dacă se poate spune astfel, după ce a început să scrie.

Numai într-o singură privință se observă un raport invers între cei doi critici. Gherea, critic interpretativ, a făcut toată viața același fel de critică. Maiorescu, critic îndrumător, a făcut în prima epocă a carierii sale critica curentelor, iar în a doua mai mult critica individualităților artistice. Dar aceasta nu e o evoluție în știință, în concepție, în ton, în stil. E numai o schimbare în obiectivul criticei, condiționată de împrejurările concrete din țară.

Vorbind aiurea de Maiorescu spuneam că ceea ce poate fi încă de actualitate în opera lui sînt, pe lîngă observațiile psihologice asupra lui Eminescu, mai ales generalizările teoretice de psihologie din *Progresul adevărului* și *Din experiență*.





Scanned with OKEN Scanner

Din opera lui Gherea, atît de îndrăgostit de teorii, nu poate rămînea aproape nimic din ceea ce e teorie. Teoriile nu sînt ale lui, sînt ale lui Marx şi Taine. El nu are decît aplicaţii. Dar nu toate aplicaţiile lui pot sta în picioare, şi aproape nici una din ele nu e valabilă în totalitatea ei.

Ceea ce va rămînea de la Gherea, sînt paginile de psihologie în care analizează pe artişti — reuşite, cum am arătat, aproape numai cînd e vorba de categorii de scriitori — şi capitolele în care analizează sufletul personagiilor din opere, care sînt în realitate analize de psihologie socială, aproape toate de un interes deja istoric. Ceea ce va rămînea apoi de la Gherea, sînt creaţiile de artă, unele pagini în care a pus sentiment şi imaginaţie, scrise adesea cu o emoţie contagioasă.

Şi va rămînea amintirea lor în inima celor care au vibrat de cuvîntul său, şi va rămînea după aceea *legenda* lui, transmisă urmaşilor de umiliţii şi ofensaţii, pe care i-a mîngîiat cu nădejdea unei lumi mai bune.

(*Scriitori români şi străini,* vol. I,
E.P.L., 1968, p. 299—311.)

*E. LOVINESCU*

## C. DOBROGEANU-GHEREA

1. Sfîrşitul criticei culturale cu T. Maiorescu. 2. Începutul criticei literare cu C. Dobrogeanu-Gherea. Lupta T. Maiorescu — C. Dobrogeanu-Gherea. 3. Tetralogul „principial" al criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea. 4. „De unde vine creaţia artistică ?" 5. „Care e influenţa socială a operei de artă ?" 6. Teoria mediului. 7. Literatura „decepţionistă" de după 1848. 8. Eminescu. 9. Criticul îşi impune idealurile sale artistului. 10. Concluzie.

1. „În proporţia creşterii acestei mişcări [e vorba de mişcarea literară de la 1886] scade trebuinţa unei critici generale. Din momentul, în care *se face* mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcţiunii adevărate." Astfel scria T. Maiorescu în 1886 şi în aceste rînduri găsim piatra funerară a *criticei culturale,* căzută greu peste o epocă de frămîntări şi de nesiguranţe, de naivităţi literare, de varii sis-



Scanned with OKEN Scanner

teme filologice, amestec al tuturor diletantismelor ştiinţifice şi al tuturor avînturilor generoase... Odată cu această dispariţie, o epocă nouă începea, pătrunsă de nevoile timpului şi de maturitatea veacului, cu o activitate ştiinţifică strictă, activitatea filologilor şi, mai ales, a istoricilor noştri, cu o literatură estetică împinsă uneori pînă la universalitate, literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă, în faţa căreia critica culturală îşi putea socoti menirea încheiată : *făcîndu-se* mai bine, credea Maiorescu, direcţia adevărată îşi găsea în sine sprijinul cel mai puternic.

Imaginaţia omenească se poate proiecta în plăsmuirile cele mai fantastice — monştrii făuriţi de închipuirea grecilor, de pildă, n-au fost încă egalaţi de natură — un singur lucru nu-şi poate însă închipui omul şi anume prelungirea existenţei lumii după moartea sa. Nu putem concepe continuitatea vieţii universale dincolo de propria noastră viaţă. Neputîndu-ne vedea dispărînd singuri din natură, cînd închidem pleoapele, ne închipuim că luăm cu noi imensitatea bolţii albastre cu armonia lumilor cereşti ; natura moare, astfel, cu noi. Tot aşa, cînd ne socotim menirea încheiată, socotim că şi preocuparea intelectuală căreia ne consacrasem viaţa s-a încheiat... Era, deci, firesc ca Maiorescu să creadă că, împreună cu încetarea activităţii sale, critica încetase şi ea de a mai avea obiect, trebuind să se mulţumească cu „apreţieri critice izolate“ şi cu „lucrări de amănunt...“, deşi, în realitate, adevărata critică „literară“ abia acum începea pe ruinele criticei „culturale.“

2. Orice rezervă am face asupra ideilor, asupra intuiţiei critice şi, mai ales, asupra insuficienţei sale stilistice, nu-i putem totuşi tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temeliile criticei literare româneşti. Începută atît de sănătos, dar repede curmată din nihilismul omului ce leagă de neantul fiinţei sale neantul cosmic, fără să înţeleagă procesul evoluţiei critice în sensul specializării literare, acţiunea lui Maiorescu a fost continuată de criticul socialist, din a cărui activitate răsare, în adevăr, o primă impresie şi un prim merit : credinţa viguroasă, masivă şi plebeiană ca formă, dar sinceră şi mistică în fond, în critica literară sau ştiinţifică, cum o numea el, punîndu-i în slujbă o metodă şi o disciplină necunoscute pînă la dînsul în literatura noastră. În această ac-



Scanned with OKEN Scanner

tivitate găsim, aşadar, intuiţia unei epoce sfîrşite, a unei critici „judecătoreşti", care, după vulgara lui expresie (toate citaţiile din Gherea sînt, de altfel, vulgare), *„şi-a trăit traiul"* şi a începerii unei faze noi în cultura română.

Al doilea merit al lui Gherea e de a se fi ridicat şi împotriva criticei „literare" a timpului său ce tindea să ia locul criticei culturale, critică transformată într-un impresionism inconsistent, înjosită la mici personalităţi, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei — întotdeauna, de sinceritate — cele mai adese, de intuiţie estetică — uneori, pe care, fără să o fi distrus, Gherea a combătut-o nu numai prin polemici, azi lipsite de interes, cît şi printr-o atitudine sufletească consecventă. Scoţînd critica literară din viroaga personalismului pătimaş, el a adus un însemnat serviciu culturii româneşti.

3. Generaţia noastră s-a deşteptat la viaţa literară în zgomotul polemicii dintre T. Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea. Cum generaţiile se înlocuiesc una pe alta, nu fără zguduiri şi statuiele se ridică din sfărîmăturile altor statui, critica literară nu putea lua locul criticei culturale fără o violentă ciocnire. Polemica era cu atît mai firească cu cît s-a deslănţuit între două temperamente diferite : de o parte, un om trecut prin toate treptele formale ale ştiinţei cu o solidă cultură filozofică pe o bază umanistică, o fire rece şi tăioasă, cu o sensibilitate dominată de inteligenţă şi atitudine ; cu o ideologie energic îngrădită în cadrele idealismului lui Kant, ale conservatismului de stat german şi ale esteticei lui Schopenhauer, un aristocrat intelectual şi un epicureu superior ; un artist fără emotivitate, fără fantezie, exprimînd limpede o cugetare limpede ; un virtuos al economiei verbale, al termenului propriu ; un cioplitor migălos al pietrei reci şi trainice ; un spirit incisiv, cu o ironie glacială şi lunecoasă ; un om de cultură generală fără a se fi oprit la vreo ştiinţă în parte şi împingînd eleganţa pînă la disimularea muncii necesare elaboraţiei ; o cugetare proprie sau o cugetare cu totul mistuită şi turnată într-o formă personală şi definitivă, fără trimiteri şi controverse, un spirit pornit numai spre categoriile abstracte ale gîndirii, zburînd pe deasupra preocupărilor migăloase şi speciale ; şi, deodată, în polemică, scoborîndu-se asupra unui singur amănunt, ca un şoim asupra unei mici paseri de curte, un amănunt numai, dar bine ales, irecuzabil, strivind pe ad-



Scanned with OKEN Scanner

versar sub greutatea lui. Şi, de altă parte, C. Dobrogeanu-Gherea : un autodidact în toată puterea cuvîntului, lipsit de orice cultură umanistică sau filozofică ; în schimb, un militant al mişcării socialiste şi, în genere, un cunoscător al problemelor sociale. Încolo, toate defectele autodidactului : lipsa unor cunoştinţe elementare, împinsă pînă la ignoranţa valorii noţiunilor şi termenilor ştiinţifici, impreciziune de gîndire şi de expresie, logică impetuoasă dar nesigură. Cu o elegantă îndemînare şi cu o ironie olimpiană, îi venea lesne lui Maiorescu să demonstreze că sunt şi emoţii „impersonale" şi că, „fiind rădăcina oricărui rău", egoismul poate fi, totuşi, şi rădăcina unui bine oarecare. Atingîndu-se tîrziu cu ştiinţa, deşi cu impetuozitate, Gherea a arătat zelul tuturor începătorilor : o zadarnică dragoste de aparenţele ştiinţei, de citaţii întîmplătoare scoase din opera „talentuosului" X şi „din mult meritoasa carte" a genialului Y, lucruri nemistuite, bune pentru şcoalele de adulţi. Autodidact, nesigur ca informaţie şi ca logică, Gherea aducea şi un temperament războinic, necesar luptelor de clasă, dar inoportun în discuţiile academice. În aceste condiţii, opera lui nu putea fi, deci, decît lipsită de orice distincţie, de orice rece speculaţie în domeniul ideilor abstracte, de rezerva cumpătată a omului ce vede în idei şi în artă un joc superior al minţii. Ea e rigurosul act de credinţă al unui fanatic, ce nu se fereşte de nici un mijloc pentru a convinge : inegalitate de argumente culese de pretutindeni, vehemenţă de ton, fără a cădea, dealtfel, în trivialitate, prolixitate perpetuă, căldură pătimaşe şi întărîtarea instinctelor şi nevoilor materiale ale omului. Peste lipsa unei culturi solide sau a unei cugetări speculative, Gherea n-a altoit nici meritul unui talent literar. Opera lui constă dintr-o îngrămădire de pagini adese confuze ca gîndire şi neliterare ca expresie ; material inform lipsit de preocupare artistică. „Pricina — scrie, de pildă, Gherea, — trebuie să se caute în viaţa materială a societăţii, în fiziologia socială, în relaţiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt, în întocmirea socială a societăţii. Cum medicul caută pricinile unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsindu-le uneori pricina în tulburarea aparatului mistuitor, alteori în anormalitatea cutărui ori cutărui membru etc., tot aşa trebuie să căutăm pricinile anormalelor manifestaţii ale spiritului social în viaţa materială a societăţii, în relaţiile politico-economico-sociale." ...stil de sub-chirurg discutînd cele din urmă teorii medi-

Scanned with OKEN Scanner

cale... După o lungă citaţie din Taine, el adaugă în alt loc : „Numai Taine, marele critic şi stilist, ştie şi poate să puie o chestie mare la înălţimea la care trebuie să stea. Acum cititorii pot să vadă cît de mare, cît de intimă, cît de însemnată e chestia, cu care ne îndeletnicim în acest articol. În această citaţie, afară de meritul şi talentul lui Taine, ni se arată, ca într-o oglindă, lipsurile, greşelile lui şi, în general, ale celor mai mulţi critici europeni. Se întreabă care e obîrşia decepţionismului în veacul nostru în general şi a decepţionismului în poezie şi în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru, în fraze puternice, în fraze simţite şi mişcătoare ; el arată cît e de mare această chestie, cît de groaznic atinge vitalele şi scumpele interese ale omenirii“ — în admiraţie, stilul lui Perrichon contemplînd munţii Alpi iar, în critică, stilul ghidului italian comentînd tablourile lui Rafael. Cu aceeaşi vulgaritate şi lipsă de relief de cugetare şi de expresie, va vorbi Gherea despre „cele mai geniale sonete ale lui Eminescu“ (I, p. 150), despre „anomaliile societăţii burgheze“, în care „toate sunt fleacuri, banul să trăiască ; banul este ideal, banul religie, banul zeu, şi pîntecosul burtă verde proorocul său“ şi despre orice alte chestiuni, pe care le atinge.

Aceasta era, aşadar, pregătirea luptătorilor : deoparte, înaltă cultură disciplinată, limpezime de minte, măsură, ironie stăpînită şi talent literar ; de cealaltă, cultură improvizată şi superficială, confuzie de gîndire şi lipsă de talent literar. Deşi am fi crezut în biruinţa lui T. Maiorescu, ea a fost, totuşi, de partea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Strivit sub toate superiorităţile rivalului său, Gherea l-a biruit numai prin faptul de a fi fost expresia sincronică a generaţiei sale, ce l-a făcut să adapteze critica la nevoile unei literaturi ieşite din faza „culturală“.

4. „Mai întîi, scrie Gherea, criticul pune întrebare [sic !] operei artistice : «De unde ai venit ? Cum ai venit pe lumea aceasta ? Cine ţi-e creatorul ?» etc. După multă trudă, în care adeseori critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns deplin lămurit e peste putinţă), după multă stăruinţă, cînd, în sfîrşit, răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare : «Acuma eşti aici între noi, vrînd nevrînd trebuie să te primim aşa cum eşti, spune dar, tu copil răsfăţat şi sublim al muzelor, ce ai să faci între noi



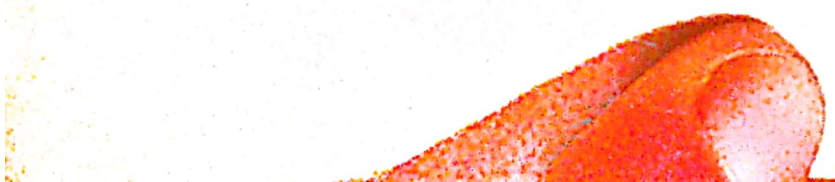
Scanned with OKEN Scanner

şi cu noi ? Ne vei face oare să rîdem ori să plîngem ? Ne vei face să iubim ori să urîm ? Ne vei face să binecuvîntăm ori să blestemăm ?... Ne vei face oare să ne închinăm, lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii şi dreptăţii, ori să ne închinăm Satanei sau viţelului de aur ? Spune !» Dar fiindcă ăst copil sublim răspunde numai celor care..." Curmăm aci citaţia pentru că, mîngîind „copilul sublim al muzelor", îndulcindu-şi glasul aspru şi mlădiindu-l în gingăşii căutate şi rafinate — e cu neputinţă să-l mai urmărim pe critic pas cu pas ; nu-l vom mai cita, deci, decît în propoziţiile esenţiale : „Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creaţia artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă şi, în sfîrşit, prin ce mijloace această creaţie artistică lucrează asupra noastră."

Întrebări, pe care, desigur, critica modernă şi le poate pune, nu însă cu un egal interes şi în acelaşi plan de preocupare. Să luăm, de pildă, pentru a porni de la prima problemă a criticii, o creaţie artistică, opera lui Flaubert, în faţa căreia Gherea se întreabă : „de unde vine ? De la un artist ; criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui..."

„Alături cu analiza psihică a unui ins, adaugă el, critica face şi analiza unui popor." „Psihologia unui popor, mai insistă el, atîrnă de modul natural, în care trăieşte poporul, atîrnă în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică şi mediul natural şi social în care trăieşte artistul." Un astfel de instrument critic dilatoriu şi ambulatoriu poate duce la o adevărată falsificare literară şi la divagaţie — stînci, pe care nu le-a evitat critica lui C. Dobrogeanu-Gherea. Pentru a o dovedi, vom mai cita cîteva rînduri tot din aprecierile lui asupra notelor caracteristice ale literaturii lui Flaubert explicate astfel :. „Fantasticitatea, (sic !) prin creşterea fanatică religioasă, pe care i-a dat-o mă-sa (!), ura către femei prin o trădare mişelească suferită de însuşi poetul". Nemulţumit cu atît, criticul se ridică de la artist „la mijlocul unde trăia el". „Fanatismului religios, pe care a voit să i-l insufle mă-sa (!) şi care s-a arătat în creaţiunea poetului prin iubirea către (!) fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrîurire asupra femeilor. Lucru, care la rîndul său, se datoreşte unor cauze anumite : stării femeii în societate.





Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, şi faptul trădării, analizîndu-l, vom vedea că nu-i un fapt izolat, ci foarte obicinuit în mediul în care trăia poetul, şi vom afla că se datoreşte stării ce s-a creat pentru femei în societate, creşterii falşe ce li se dă etc." În afară de vulgaritatea supărătoare a expresiei, totul e supus rezervei : cum „fanatismul" şi „fantasticul" nu sunt în nici o legătură, „fantasticul" operei lui Flaubert nu se poate explica prin „fanatismul" religios al mamei marelui scriitor ; la fel, de pildă, în poeziile lui Eminescu găsim elementul fantastic, fără să găsim şi vreun fanatism oarecare. Şi chiar de ar fi vreo legătură între aceste noţiuni, alta decît cea fonetică, întrucît o operă poate fi explicată prin influenţa mamei autorului, din moment ce se pot cita atîţi scriitori liberi-cugetători cu mame evlavioase şi atîţi alţi poeţi înşelaţi în dragostea lor fără a fi „urît femeia". Ce ne dovedesc deci amănuntele fără concluzie ale „criticei ştiinţifice" ? Dacă în unele cazuri se poate stabili o legătură de cauzalitate, pe temeiul cărei legi ştiinţifice am sări în necunoscutul generalităţilor, explorînd, de pildă, condiţia socială a femeii în societatea modernă ? Ştiinţificeşte, nu foloseşte la nimic, fiindcă nu ne explică opera de artă, iar în schimb se deschid orizonturi largi tuturor diletantismelor, ce ar căuta să se abată în probleme lăturalnice, în dauna obiectului principal al criticii, sensul estetic al operei de artă.

5. Critica îşi poate pune, negreşit, şi cealaltă întrebare : care e influenţa socială a unei opere literare ? Întrucît o operă poate fi un ferment social, urmează că are şi o înrîurire asupra idealităţii epocii sale. Pentru a fi completă, în afară de problema socială, critica poate îmbrăţişa şi alte chestiuni ce se pun în chip legitim în jurul operei de artă ; întretăindu-se cu istoria, sociologia şi psihologia, ea e astăzi mai complexă decît îşi închipuia Gherea acum un pătrar de veac. Dar deasupra tuturor acestor probleme subsidiare domină problema estetică, redusă, din nefericire, la Gherea la chestiuni de „stil, ritm, rimă, peisaj, descripţia naturii, combinaţia felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a creierilor etc." (creier cu coarde !). A limita critica estetică la o simplă chestiune de ritm şi de rimă e puţin lucru şi la atît se limitează cercetarea estetică în opera lui Gherea : cel dintîi şi cel mai mare deficit al unei critice, în care obiectul esenţial e înăbuşit de preocupări secundare.



Scanned with OKEN Scanner

6. Cu toate că a recunoscut ca obiect al criticei patru probleme, Gherea le-a redus în practică numai la două, şi anume : „de unde vine creaţia artistică“ şi „ce influenţă va avea“. De unde vine ? — De la scriitor şi, peste scriitor, de la mediul imediat în care a trăit el şi, peste mediu, de la rasă, — într-un cuvînt, reflexul mediului social asupra operei de artă. Ce influenţă va avea ? adică reflexul operei de artă asupra mediului social. Fenomenul literar nu mai e, aşadar, privit în sine prin sensul său estetic ca un fapt de sine stătător, ci prin provenienţa şi prelungirile sale sociale, adică prin etiologie şi finalitate.

De unde vine creaţia artistică ? Problema domina critica veacului trecut în ipoteza teoriei mediului lui Hippolyte Taine şi prin materialismul istoric al lui Marx aplicat chiar şi fenomenului literar. Timpul a dat o patină istorică teoriei mediului, a cărei valoare relativă stă mai mult în destoinicia celui ce o mînuieşte decît în sine ; din formidabila catapultă de război a lui Taine n-a mai rămas decît adaptarea ei magistrală în linii largi la *Istoria literaturii engleze* ; din catapulta redusă a lui C. Dobrogeanu-Gherea n-a mai rămas nimic, întrucît adaptarea ei la condiţiile speciale ale literaturii române n-au găsit într-însul un meşteşugar de preciziune. Tot ce a voit să clădească pe temelii autohtone şi pe observaţie proprie e lipsit de aderenţă şi oportunitate, cu atît mai mult cu cît această teorie nu e aplicabilă decît unor mari epoci privite în perspectivă istorică, aşa cum a făcut-o Hippolyte Taine în *Istoria literaturii engleze,* unde pe fondul unei cercetări de psihologie a rasei şi a variaţiilor formelor de viaţă socială în decursul veacurilor, el a desprins şi variaţiile factorului spiritual al poporului englez realizat în momente artistice. Aplicată însă la o epocă restrînsă şi prea apropiată, teoria mediului se rezolvă în generalizări neîntemeiate ; aplicată la individualităţi, ea lunecă în labirintul consideraţiilor inutile, al amănuntelor oţioase sau odioase, cum e cazul aşa-zisei „critice ştiinţifice“.

7. Pentru a ne mărgini la aplicarea materialismului istoric * numai la cadrele literaturii noastre, una din ideile cen-

* Este evident că E. Lovinescu analizează aici o idee gheristă pe care o asimilează în chip eronat cu aplicarea materialismului istoric (nota M.I.).



Scanned with OKEN Scanner

trale ale criticii lui Gherea este că literatura română modernă de după 1848 — ca, dealtfel, întreaga literatură universală modernă — e o literatură „decepționistă".

„Pricina decepționismului nostru, scrie el, a decepționismului poeților noștri își are obîrșia în anomaliile societății burgheze." Sau : „La 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădea și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă : societatea burgheză. Întocmirea socială burgheză, care a înșelat atît de tare nădejdile Apusului, a înșelat și pe ale noastre și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură." A vedea însă în criza de pesimism de la jumătatea veacului trecut, a vedea în ceea ce s-a numit „boala veacului" — o criză de „decepționism", înseamnă a scoborî pesimismul la decepționism. În ceea ce ne privește, Gherea constată în literatura română de după 1848 un curent „decepționist", ieșit „din sfărîmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos" și recunoaște în Eminescu pe fruntașul tipic al acestei noi stări sufletești de nemulțumire față de „anomaliile societății burgheze". Departe de a fi obosită și decepționistă, literatura de după 1848 e o literatură sanguină, conservatoare, uneori chiar reacționară* (activitatea ziaristică a lui Eminescu), care, de ar fi putut, ne-ar fi dus îndărăt la boierii cu işlic, deoarece libertățile cîștigate i se păreau prea mari, egalitatea și fraternitatea Revoluției franceze — primejdioase iluzii, iar „idealurile" sociale ale lui Gherea, desigur — o simplă rătăcire. Literatura decepției în fața rezultatelor anului 1848, literatura celor dezgustați de „anomaliile societății burgheze" nu există, așadar, decît în teoriile criticului ce și-a luat propria lui revoltă drept o realitate istorică.

8. Ca reprezentant tipic al acestei literaturi, Gherea și-a ales pe Eminescu, în adîncul și transcendentalul pesimism al căruia a văzut un „decepționism" social. Cum în construirea unui Eminescu „decepționist" era necesară existența unui Eminescu „idealist" în sensul social și nu filozofic, „Eminescu, scrie în mod logic Gherea, după intima lui natură fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrîuririi mijlocului social". Sau : „Așadar lupta între idealismul naturii poetului și între

* E. Lovinescu folosește acest termen *nu* în sensul politic pe care îl are azi (nota M.I.).

pesimismul provocat de mediul social, pe de o parte, iar pe de alta, între năzuinţile idealiste ale poetului şi între înrîuririle conservatoare ale mediului în care trăia — iată cauzele neconsecvenţei caracteristice întregei opere a lui Eminescu". Poetul a scris, totuşi, încă din 1871, adică de pe cînd se afla ca student la Viena şi nu cunoştea „mediul social" :

*A fi ? Nebunie şi tristă şi goală,*
*Urechea te minte şi ochiul te-nşeală,*
*Ce-un secol ne zice, ceilalţi o dezic,*
*Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.*

Cine spune : *A fi ? Nebunie şi tristă şi goală* nu e un „decepţionist", ci un pesimist integral, teoretic, şi cînd o spune la o vîrstă atît de fragedă nu mai e un „idealist" deviat prin „înrîurirea mijlocului social", ci de-a dreptul un iremediabil pesimist doctrinar. În afară de aceasta, ca ziarist ori cugetător politic, nimeni n-a urît mai mult „idealurile" lui Gherea decît Eminescu *, după care ar fi trebuit să ne întoarcem la administraţia Regulamentului organic : „De aceea, scria el, credem a ne împlini o datorie, constatînd că administraţia Regulamentului organic a fost părintească alături cu administraţia inaugurată prin curentul de idei de la 1848". Sau : „Cînd vom ajunge, mai scria Eminescu, la realizarea corectă a formulelor metafizice din J.-J. Rousseau, atunci ne vom trezi că nu mai există popor românesc şi acele formule nu vor fi, credem, suficiente pentru a hrăni iluzia greco-bulgarilor din Bucureşti că trăiesc într-un mic Paris". „Decepţia" lui Eminescu nu vine, deci, din neaplicarea idealului integral al revoluţiei, întrucît, dimpotrivă, în credinţa sa, aplicarea lui ar fi fost nenorocirea cea mai mare a poporului român, — de unde vedem cît de nefericit a fost Gherea în adaptarea teoriei mediului şi a materialismului istoric la cadrele literaturii române.

9. Privită ca „un produs al mediului", era firesc ca la rîndul ei arta să aibă şi o acţiune socială asupra acestui mediu. Cu recunoaşterea unei finalităţi sociale a operei de artă, se ridică şi problemele tendenţionismului şi a moralei în artă,

* Şi aici Lovinescu asimilează idealurile lui Gherea cu „idealurile" politicienilor care, pretinzîndu-se a descinde din mişcarea paşoptistă, au fost în atîtea rînduri ţinta unor violente atacuri eminesciene (nota M.I.).



Scanned with OKEN Scanner

probleme asupra cărora nu ne oprim acum. Deşi principial potrivnic amestecului criticului în arta poetului, povăţuind pe artist „să scrie ce are pe suflet", în practică însă amestecul criticului în creaţia artistului constituie nota caracteristică a criticii lui Gherea. Aşa, de pildă, în studiul său asupra lui Eminescu, el îl învinuieşte pe poet de a fi idealizat trecutul şi de a fi fost absorbit de formele lui, în loc să fi scrutat căile viitorului. „Această tendinţă, scrie Gherea despre poetizarea trecutului, micşorează valoarea creaţiilor lui Eminescu şi suntem cu desăvîrşire încredinţaţi că tot ea n-a dat voie să se desfăşure în întregime talentul celui ce a scris *Călin, Satirele* şi *Luceafărul.*" Şi apoi, pentru a explica procesul, care l-a împins la o astfel de atitudine, criticul presupune o luptă a conştiinţei poetului, pe care o analizează în creaţia „Demonului" din *Înger şi Demon :* „Cele două principii duşmane ce se luptă în inima poetului, principiul viitorului şi principiul trecutului : fondul prim de idealism al poetului cu pesimismul german covîrşitor, cîştigat mai tîrziu sub înrîurirea mediului social".

Întrucît priveşte evoluţia sufletească a lui Eminescu, i-am arătat inexistenţa ; ne rămîne acum să subliniem afirmaţia că idealizarea trecutului „nu i-a dat voie să-şi desfăşure în întregime talentul", sau, cu alte cuvinte, că, de ar fi cîntat viitorul, Eminescu ar fi avut mai mult talent. Cum nu-i întîmplătoare, ci constituie ideea centrală a întregii critice a lui Gherea, se face dovada trecerii de la „cîntă, poete, ce *ai* în suflet" — la „cîntă, poete, ce *am eu* în suflet".

De ce a cîntat Eminescu trecutul ? Pentru că l-a simţit. Pentru ce n-a cîntat viitorul ? Pentru că nu l-a simţit. Pentru ce mai toţi poeţii cîntă trecutul ? Pentru că mai toţi poeţii simt trecutul... Există trei categorii de oameni : cei ce trăiesc în prezent, cei ce trăiesc în viitor şi cei ce trăiesc în trecut. Oamenii prezentului sunt oamenii politici şi oamenii de acţiune ce scot mierea din pîntecele actualităţii şi, înţelegînd rostul vremilor, pînditori dibaci, aşteaptă la colţul pădurii pe trecătorul bogat pentru a-i goli buzunarele. Timpul trece fără a se mai întoarce, dar ei îl văd ducîndu-se fără părere de rău, deoarece, aţintiţi numai asupra clipei următoare, nu păstrează nici o amintire clipei dispărute. Mai zbuciumaţi, alţii se gîndesc numai la viitor şi, grăbiţi să scape de prezent, alungîndu-l chiar, plutesc în lumea chimerei cu trei capete : sunt vizionarii şi nemulţumiţii tuturor epocilor, hrăniţi din schimbare ;



Scanned with OKEN Scanner

sunt profeţii societăţii viitoare, înfometaţii idealului nerealizabil, pentru care îşi jertfesc totuşi viaţa. Oamenii trecutului lasă vremea să zboare fără a o opri din fugă. Clipele aleargă neînţelese, dar oamenii trecutului nici nu-şi dau silinţa să le înţeleagă ; după ce s-au dus însă, se adîncesc în sine, şi tot ce n-au trăit cînd trebuia, li se precizează acum limpede şi viu cu o puternică realitate. Trecutul prinde să trăiască o viaţă nouă : lucruri ce păreau pierdute pentru totdeauna, nebăgate în seamă, au lăsat, totuşi, în suflet o urmă neobservată la început, dar tenace apoi. Pentru a căpăta adevărata viaţă sufletească, tot ce e trebuie să fi încetat de a fi ; din sfărîmăturile amănuntelor moarte se încheagă o viaţă nouă, fără trup, dar cu suflet, care trăieşte atît cît e cuget şi memorie în noi. Oamenii trecutului poartă, astfel, în suflet comoara lucrurilor netrăite la timp, dar care, în amintire, revin la actualitate. Ceea ce alţii trăiesc numai o singură dată, ei trăiesc de ori cîte ori se îndreaptă pe furiş ca avarul spre aurul, pe care nu-l poate fura nimeni, aurul lucrurilor ce au fost, fără a fi şi care, cînd nu mai sunt, trăiesc totuşi o viaţă nepieritoare.

Ca poet era firesc ca Eminescu să se îndrepte spre trecut. Critica lui Gherea se prezintă, aşadar, sub forma unei atitudini dinamice, prin care criticul vrea să-şi impună temperamentul său de vizionar combativ înaltei contemplativităţi a poetului.

Pentru a mai da un exemplu de această atitudine, vom mai cita o pagină, ce va rămîne, desigur, clasică pentru specia criticei lui Gherea :

„O femeie, scrie criticul, ai cărei creieri sunt munciţi de gînduri multe şi vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti, care ştie şi să iubească lucrurile vrednice de iubire, şi să le urască pe cele cărora li se cuvine dispreţul ; o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte a bărbatului ; o femeie, care să ţie sus, împreună cu dînsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinţi ale viitorului omenirii, care va şti să înalţe acest steag şi să-l poarte singură la nevoie, care va şti să sugereze în copii cele mai înalte virtuţi cetăţeneşti ; o femeie care ştie să trăiască, dar ştie să şi moară, femeia-erou într-un cuvînt, ah ! astfel de femeie, nici prin gînd

Scanned with OKEN Scanner

nu i-a trecut lui Eminescu ! Pe această femeie eroică, ideală o vor cînta poeţii viitorului."

A formula însă idealul femeii viitorului, al femeii-erou, al femeii care aspiră să ţie sus „steagul, pe care-s scrise cele mai înalte cerinţe ale viitorului omenirii" — a cere un astfel de ideal poeţilor şi a judeca erotica lui Eminescu din punctul lui de vedere, scoborînd-o, e semnul unei evidente deviaţiuni a imparţialităţii critice. Şi în a doua problemă a criticei sale, Gherea a lunecat, aşadar, alături de obiectul funcţiei sale, deformîndu-l.

10. Opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă, prin urmare, un loc important în evoluţia culturii româneşti, fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critice literare. Din ea trăieşte şi azi afirmaţia energică a nevoii unei critice literare independente, puternice, îmbrăţişînd multe şi felurite probleme, o critică ieşită din faza culturală şi mergînd cu paşi proprii şi siguri spre un obiect propriu ; mai trăieşte şi o suflare generoasă şi umanitară, de viziuni sociale, răspîndită în toate paginile şi, în sfîrşit, un cult al ideilor, cu înlăturarea personalităţilor. Considerată în sine, critica lui Gherea a ieşit din sfera actualităţii întrucît, eliminînd pragmatic, deşi nu şi principial, adevăratul ei obiect, emoţia estetică, ea s-a limitat la două probleme exterioare, cauza şi efectul social al operei de artă. În ceea ce priveşte întîia problemă, împrumutînd teoria mediului a lui Taine şi materialismul istoric al lui Marx, Gherea le-a aplicat în cadrele literaturii noastre, deformîndu-le şi prin nedibăcie, dar şi prin prea marea apropiere a epocii la care le aplica. În ceea ce priveşte efectul social al operei de artă, el a alunecat la un tendenţionism arbitrar şi primejdios şi la o atitudine dinamică faţă de fenomenul estetic. Dar dacă principiile criticei sale se mai pot încă discuta, sub raportul expresiei opera lui Gherea a devenit, cu siguranţă, anacronică. Intrată în istorie, ea va mai găsi oameni cu simţul evoluţiei culturale ca s-o respecte ca un punct de plecare, dar nu va mai găsi cititori.

*1915*

(*Critice*, vol. VI, ediţie definitivă, Editura Ancora, 1928, p. 59—80.)



Scanned with OKEN Scanner

## [CONTRIBUŢIA LUI GHEREA ÎN ESTETICĂ]

[...] Întreaga dezvoltare a cugetării lui Maiorescu făcea din el reprezentantul unei concepţii estetice pentru care romantismul găsise formula „artei pentru artă". În această direcţie el trebuia să întîmpine împotrivirea lui C. Dobrogeanu-Gherea (1853—1920), care, în aceeaşi vreme, în revista *Contemporanul,* pornise o acţiune cu răsunet în favoarea ideilor socialiste. Dobrogeanu-Gherea nu putea fi pentru formula „artei pentru artă", ci numai pentru o artă inspirată de generoase tendinţe sociale. Mulţi ani literatura română îşi primi sistema ei interioară de la felul cum feluriţii scriitori care apăreau pe arena literelor se pronunţau pentru una sau alta dintre concepţiile în luptă. Dar încordarea dintre cele două tabere atinse paroxismul ei cînd, în 1886, Maiorescu publică studiul său asupra *Comediilor d-lui Caragiale* şi acela asupra *Poeţilor şi criticilor,* în care se releva deosebirea de structură dintre unii şi alţii şi imposibilitatea unora de a-şi asuma funcţiile celorlalţi.

I. L. Caragiale (1852—1912), un prieten al cercului *Convorbirilor literare,* fusese atacat cu aceeaşi învinuire de „imoralitate" care prilejuise în alte părţi martirajul literar al unui Flaubert sau Baudelaire. Prilej bun pentru criticul român de a reveni asupra problemei „moralităţii în artă", pe care o tranşează în spiritul esteticii lui Schopenhauer. Arta, ne învaţă Maiorescu, este totdeauna morală întrucît determină acea stare de contemplaţie, de emoţie impersonală, vrăjmaşă egoismului, în care trebuie recunoscută rădăcina oricărui rău. Contemplaţia, apoi, nu este decît corelativul subiectiv al „ideii" platoniciene, a cărei întrupare se produce în opera de artă. Cum pe de altă parte Maiorescu arătase în *Poeţi şi critici* că artistul este totdeauna individual, Dobrogeanu-Gherea foloseşte aceste două caracterizări pentru a construi o contradicţie cu care speră să încercuiască pe contrazicătorul său. Cum se poate, în adevăr, ca arta şi emoţia pe care o inspiră să fie în acelaşi timp *impersonală* şi *individuală,* se întreabă Gherea în studii ca *Personalitatea şi morala în artă,* sau *Asupra criticii metafizice şi ştiinţifice (Studii critice,* 3 vol., 1890 urm.).



Scanned with OKEN Scanner

Pentru Gherea ideile lui Maiorescu asupra artei erau pur şi simplu nebulozităţi de origină metafizică, pe care în propria sa critică el doreşte să le înlocuiască cu idei mai limpezi, împrumutate cercetării naturaliste a artei în legătură cu condiţionările ei prin mediu şi contrastele claselor sociale, aşa cum făceau în acelaşi timp H. Taine şi Georg Brandes. [...]

(*Opere*, vol. 3, Editura Minerva, 1973, p. 428—429.)

## *POMPILIU CONSTANTINESCU*

### [GHEREA]

[...] Lui Maiorescu i-a urmat Gherea, ca o necesitate ; critica prea se confundase cu magia. Trebuia coborîtă pe pămînt. Polemicele lui Gherea în contra „criticei metafizice" au sfîşiat această aureolă de care se bucura necondiţionat pontiful *Convorbirilor*. Formula „criticei ştiinţifice" a înlocuit, pentru vreo treizeci de ani, formula „criticei metafizice". Noua îndrumare gheristă am putea spune că a lărgit spaţiul criticei române, fără s-o ducă mult prea departe, în esenţă, de mentul maiorescian. [...] Capitolul esteticei generale este înlocuit cu un capitol de sociologie, adică unei metodologii îi urmează alta. [...] Nici Gherea nu e capabil de evoluţie înlăuntrul criticei ; ea devine descriptivă şi psihologică, dar nu aplicată la individualitatea creatoare, ci merge spre categorie, spre tipologic. Studiile lui despre „decepţionism", despre „artiştii proletari", despre „tezism" sînt explicaţii generale, critică de idei, trecînd din artă în istoria spiritului public. Gherismul disociază şi mai puţin critica de cultură decît Maiorescu. Incidental numai, practică şi critica literară, asupra lui Eminescu, Coşbuc şi Caragiale, dar şi aci punctul de vedere nu e intrinsec, ci exterior. În măsura în care aceşti literaţi pot ilustra teoriile lui sociologice intră în preocuparea criticei lui.

(*Figuri literare*, Editura Vremea, [1938], p. 104—105.)



Scanned with OKEN Scanner

## C. DOBROGEANU-GHEREA

[...] Cu toate că nu i s-ar putea tăgădui capacitatea emoţiei, este izbitoare la el imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Priceperea literară a lui Gherea este nulă şi importanţa lui, cîtă e, trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Gherea a avut o înrîurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puţin pe Maiorescu, care i-a şi răspuns direct şi indirect. Criticul socialist combătea Junimea şi vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. În cutare cercuri [...], Gherea trecea şi mai trece încă drept cel mai mare critic român. Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constituie decît o figură minoră pentru care compararea cu şeful Junimei rămîne zdrobitoare.

Criticei „metafizice" a lui Maiorescu, Gherea încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, „arătînd pricina... cea mai apropiată" a operei literare. Noţiunile de rasă, mediu şi moment sunt înlocuite cu alte patru etape metodologice : 1) de unde vine creaţiunea artistică ; 2) ce influenţă va avea ea ; 3) cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Prin cauzele operei se înţeleg structura fiziologică a scriitorului şi condiţiile economico-sociale ale vremii. Gherea însă are o expoziţiune confuză a ideilor lui, încît se cade să i le descurcăm noi. Vom vedea cît de departe este el şi de Taine şi de orice critică adevărată, fie şi ştiinţifică. Ideile lui Gherea [...] se pot formula astfel :

Orice artist adevărat e cauzat în opera lui de propria lui existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viaţă. Concluzia ? Artistul *trebuie* să fie înrîurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic.

O operă artistică e valabilă prin idealul de viaţă pe care-l exprimă, admiţîndu-se că acest ideal urmează a fi exprimat frumos. Punctul ar corespunde „gradului de binefacere" din estetica lui Taine. Acest ideal însă e unul şi perfect determinabil. În evul mediu stăpînea feudalul, în epoca modernă domină burghezul. A fi fost burghez în epoca feudalităţii însemna a fi în poziţia idealului. Azi însă idealul este înlăturarea ordinei burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip



Scanned with OKEN Scanner

marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, abolirea inegalităţilor de rasă şi de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrăţişeze azi acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă ; „... o revistă redactată de un om religios nu va tipări, şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, care sunt scumpe redacţiei... Astfel eu n-aş putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnaţi fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură şi alte epitete de acest soi. De asemenea, în alt gen, n-aş tipări *Baia* şi alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sunt, în mare parte, produse de nevroză sexuală, şi o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori." „Arta e un *product,* e o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc, şi ca atare poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoarea ideilor şi sentimentelor omeneşti, însuşirea ei atîrnă de ideile şi sentimentele ce va exprima. Ea poate să exprime idei şi sentimente sănătoase, şi în acest caz e folositoare ; poate să fie exprimătoare de idei şi sentimente rele, şi în acest caz «vătămătoare»" ; "...odată creată, o operă artistică e supusă criticei, şi critica va constata tendinţele pe care ea le conţine. Dacă criticul e contra acestor tendinţe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibă dorinţa ca aceleaşi convingeri şi simţiminte să le aibă şi poeţii, cu atît mai mult, cu cît poeţii sugerează simţimintele, pe care le au, cititorilor lor." Acesta e aşa-zisul tendenţionism gherist. A afirma că „o creaţiune artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural şi social", că artistul „va exprima, într-un fel ori altul, tendinţele epocii în care trăieşte, ale societăţii în care trăieşte", asta poate fi adevărat într-un număr de cazuri, admiţînd că poetul e întîi de toate om şi abstrăgîndu-ne, firește, de la aspectul artistic al operei. Dar a impune noi poetului idealul nostru, e o enormitate şi o dovadă de teribil sectarism. Teoria este şi naivă, în afara priceperii mai adînci a problemelor artei, dovedind, în ciuda aparentei vioiciuni, un nivel intelectual redus.

Porniţi pe acest drum, unde orice interes speculativ dispare, este pentru noi o distracţiune de a vedea pe „critic" aplicîndu-se la obiect. Se va observa acest lucru ciudat că Dobrogeanu-Gherea nu face nici o deosebire între genuri şi



Scanned with OKEN Scanner

că le judecă pe toate din două puncte de vedere materiale : o poezie trebuie să exprime adevărul (chiar adevărul istoric) şi să aibă un ideal moral, social şi politic. Prin urmare Gherea supune poezia fie unei critici psihologice (criticul după el trebuie să ştie psihologia) ca şi cînd am avea de a face cu un roman, fie unei critici de document. Ideea că poezia (şi în definitiv orice operă artistică) e o curată ficţiune semnificativă îi e cu totul străină. Analizînd, fără distincţie, poezii slabe de tinereţe şi altele de maturitate, numai după conţinut, Gherea osîndeşte la Eminescu exaltarea Evului mediu. Întîi nu e adevărat, după istoricii marxişti, că acel ev a fost idilic, apoi un modern nu se cade să idealizeze o stare socială detestabilă. [...] Este iar o scădere că Eminescu atacă pe liberali. Conservatorii sînt feudali, liberalii, deşi burghezi, reprezintă un pas înainte, iar prin C. A. Rosetti chiar o apropiere mai mare de idealul socialist. [...] Războiul este o calamitate, [...] prin urmare glorificarea lui nu convine poeziei. Eminescu, ca şi Alecsandri, face greşeala de a ne înfăţişa un trecut războinic, faţă de un prezent laş. Războiul este totdeauna grozav şi reprobabil şi e mai bine să fie descris în formele teribile de azi spre a se stîrni reacţiunea împotriva lui. [...] Cînd poetul, vorbind despre tineri, declară că „numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă", Gherea găseşte ironia „tare ca oţelul", „nimicitoare" [...].

Fiind vorba de erotica lui Eminescu, Gherea interpretînd ca sensualitate plată dragostea de tip edenic şi cerînd un ideal, osîndeşte această latură [...]. Neînţelegînd că poetul cîntă mîhnirea erotică, Gherea ar dori ca poezia lui să se facă zugrăvitoare a femeii socialiste : „O femeie, ai cărei creieri sînt munciţi de gînduri multe şi vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti [...], o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte, a bărbatului" etc. Însă deşi poezia e în afara oricăror preocupări etice, cititorul practic ar putea mai nimerit să-şi formuleze idealul femeii credincioase, prin contrast, din poezia lui Eminescu, decît dintr-o alta plină de dulcegăria predicilor.

Cînd e vorba de analize, făcînd psihologie şi considerînd fantasmele ca personagii cu suflet întreg (idei, simţiri, hotărîri), Gherea intră în nişte argumentaţii de un mare comic. [...]

Gherea este acela care a dat importanţă excesivă lui A. Vlahuţă. Acesta are „idei înalte, de interes general şi in-

teres filosofic", cutare versuri cursive sunt „magnifice versuri", una din poezii e o capodoperă, în simţire îl întrece pe Eminescu, e bun „observator psiholog" (în poezie !), nişte imitaţii învederate, numai fiindcă înfierează pe bogaţi (pe capitalişti), sînt „aproape geniale". [...]

Teatrul lui Caragiale e privit numai sub aspectul socialist. Dramaturgul e lăudat că în loc să zugrăvească societatea feudală, a descris burghezia capitalistă de la 1848 aşa cum este. Caragiale biciuind acea societate „şi-a făcut datoria", a cîştigat „un merit cetăţenesc". E numai reprobabil că ironizează „statuia libertăţii din Ploieşti" şi face pe Miţa „republicană" iar pe Didina „nifilistă", ele fiind nişte femei uşoare. Dar este ştiut că revoluţionarele sînt întruparea idealului feminin.

Mai interesant este articolul despre G. Coşbuc, în care observările asupra eroticei poetului, deşi în acelaşi limbaj baroc, sunt de oarecare pătrundere. Se înţelege însă că G. Coşbuc este lăudat pentru că el a arătat pricinile durerii ţărăneşti (atunci propaganda socialistă se coborîse la sate) : „ele sînt sărăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliţia şi apăsarea de veacuri, apăsarea nu numai de străini, dar şi mai ales de clasele dominante de acelaşi neam". În tot ce e mai plin de imprecaţii şi mai interpretabil tendenţionist, Coşbuc e genial, alături dealtfel de ... Hasdeu, poetul care şi el atinge „culmi ameţitoare", în versuri de ecou eminescian. [...]

Dobrogeanu-Gherea s-a exercitat mai cu seamă în polemică, în care imită tonul maiorescian, căutînd să creeze formule, să strîngă pe adversar în logică şi să utilizeze ironia subţire. Însă Gherea e prolix, abundent, fără spirit speculativ profund şi fără duh. Observaţiile sunt puerile, doveditoare de lipsă de reală cultură, ca aceea cu privire la pretinsa contrazicere din expresia „emoţie impersonală". I-a fost uşor lui Maiorescu s-o respingă în cîteva rînduri ironice. [...]

Prin ingenuitatea şi sectarismul teoriei, prin lipsa bogăţiei intelectuale şi a fineţei critice care să dea pigment poziţiei singulare şi s-o ridice la valoarea expresiei polemice, opera lui Gherea ar fi fără însemnătate. Totuşi, mai ales în discuţiile de idei, este la acest om de treabă, autodidact, [...] o asemenea înfierbîntare discursivă, atîta plăcere de a discuta încît, zîmbind, cititorul se lasă cucerit. Există în opera lui Gherea un umor al volubilităţii, înrudit puţin cu cel al lui Hasdeu. Intelectualul oboseşte însă curînd de falsitatea ideilor şi de platitudinea aplicărilor, omului de rînd însă paginile acestea trebuie să-i producă o mare satisfacţie. Şi dealtfel dacă foarte



Scanned with OKEN Scanner

puţin se mai poate reţine din opera lui Gherea (sunt remarcabile însă însemnările autobiografice *Din trecutul depărtat* şi anume linii de umor ca acelea din *Scrisoarea către D. Anghel*), importanţa istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulţumise să formuleze cîteva propoziţii estetice, să respingă scurt pe unii şi să atragă atenţia asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea sunt bombastice din toate punctele de vedere, dar sunt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alţii au dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui număr imens de proletari, membri ai partidului. [...] Numărul de cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar şi încă şi azi printr-o tradiţie socialistă lucrătorii sunt aceia care caută revistele şi cărţile mai mult decît pătura burgheză, bineînţeles dacă scrierile răspund aspiraţiunilor lor. Cînd răsfoim obscura publicistică a vremii şi constatăm ce fade sunt criticile literare, înţelegem că Gherea, fără nici o comparare desigur cu Maiorescu, are o certă coloare a limbuţiei. La aceasta se adaugă pasiunea lui de cititor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de fraţii de Goncourt într-un timp în care Junimea părea a trăi prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă. [...]

(*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941, p. 484—488.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

## ÎN ACTUALITATE

Dacă înainte de ultimul război mondial Perpessicius făcea observaţia că în cazul lui Gherea „faima doctrinarului socialist umbreşte defavorabil pe aceea a criticului", ce se întîmplă după 1944 ?

În condiţiile istorice cunoscute, importanţa de ideolog şi de militant socialist a lui C. Dobrogeanu-Gherea este văzută la adevăratele dimensiuni, o dovadă fiind şi retipărirea, în anii 1944—1945, a unora dintre studiile sale social-politice. Activitatea criticului şi a teoreticianului literar este pe larg analizată de către Perpessicius în 1946, într-un articol pe care îl reproducem în întregime ; în anul următor, dezicîndu-se de abruptele sale păreri din 1920, Felix Aderca scoate o monografie despre viaţa şi opera lui Gherea.

Dar în cadrul acestei acţiuni de actualizare a criticii lui Gherea, îşi fac apariţia şi o serie de interpretări unilaterale, deformate, exclusiviste — care, de fapt au dăunat uneori preluării ştiinţifice a operei criticului socialist. Este într-adevăr surprinzător să constatăm că studiile critice gheriste, aşa de străine în spiritul lor de exclusivism şi de intoleranţă, devin pretext pentru aprecieri exclusiviste şi intolerante. Gherea este opus în mod artificial unor mari valori ale culturii româneşti, iar principiile criticii lui, arbitrar înţelese, simplificate pînă la a fi de nerecunoscut. În contrast vădit cu frecvenţa citării şi a invocării numelui lui Gherea stă, însă, faptul incontestabil al retipăririi studiilor lui critice abia în 1957 şi al apariţiei unei culegeri de scrieri social-politice abia în 1968 ! În loc de a se vedea în opera de critic şi de teoretician literar a lui

Gherea un moment al evoluţiei criticii naţionale, cu atît mai însemnat cu cît este momentul introducerii şi răspîndirii la noi a ideilor marxiste despre artă şi literatură, s-a încercat în chip arbitrar „transplantarea" celor mai efemere aspecte ale activităţii sale într-un context literar, politic şi social cu desăvîrşire nou. Este cît se poate de semnificativ să constatăm că, adăugînd un capitol de note despre activitatea criticului literar studiului său „social-istoric" închinat operei fruntaşului socialist, cercetătorul Damian Hurezeanu arăta că în plan literar receptarea lui Gherea s-a făcut, după cel de al doilea război mondial, „nu pe o spirală a continuităţii, ci în zigzaguri ciudat întretăiate" şi că, „oricum, nu s-a ajuns la o cercetare atentă, multiplă şi lămuritoare, aplecată spre descifrarea atributelor intrinsece şi a sensurilor istorice ale operei critice a lui Dobrogeanu-Gherea, cercetare care să însemne un punct de referinţă şi să proiecteze o perspectivă actuală asupra acestei opere ca moment al dezvoltării vieţii literare româneşti" (Damian Hurezeanu, *C. Dobrogeanu-Gherea,* studiu social-istoric, Editura Politică, Bucureşti, 1973, p. 396—397). Rămîne, firește, în sarcina unor viitoare exegeze să urmărească şi să explice toate acele „zigzaguri ciudat întretăiate" ; din punctul de vedere al lucrării noastre, observăm, însă, că multe dintre textele critice referitoare la activitatea literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea au drept scop îndepărtarea interpretărilor exclusiviste care au acoperit pentru o vreme adevărata înfăţişare a operei criticului socialist, abia după 1965, în climatul ideologic determinat de Congresul al IX-lea al P.C.R., făcîndu-şi apariţia încercările de a se analiza dintr-o perspectivă autentic ştiinţifică întreaga operă a criticului şi a fruntaşului socialist. Remarcăm, totodată, că interesul pentru activitatea de critic şi teoretician literar a lui Gherea, o vreme diminuat datorită excelor criticii dogmatice, cunoaşte în aceşti din urmă ani o creştere apreciabilă, nu numai sub aspectul „cantităţii", al numărului de texte care îi sînt consacrate, ci mai cu seamă în latura amplificării discuţiilor prin introducerea unor noi puncte de vedere, corespunzătoare perspectivei contemporane asupra literaturii şi criticii literare. Dealtfel, pentru a se sublinia şi în acest chip răsunetul lui Gherea în actualitate, ultima parte a antologiei noastre este şi cea mai dezvoltată.



Scanned with OKEN Scanner

## C. DOBROGEANU-GHEREA

[...] Tripla înfăţişare de doctrinar socialist, de critic literar şi de luptător politic fac din Gherea o personalitate de prim-rang, care va mai trăi în analele istoriei poporului nostru şi care va da mereu lumină, sugestii teoretice şi îndrumări. [...]

În jurul lui Gherea roiau intelectualii cei mai diverşi, atraşi ca falenele, spre globul luminat şi fix.

Chiar după renegarea socialismului şi intrarea cu arme şi bagaje în partidul liberal, pentru realizarea reformei agrare şi a votului universal, pe calea „persuasiunii" vîrfurilor reacţionare, „socialiştii generoşi" ca Vasile Morţun, Constantin Stere, Radovici şi diverşii Nădejde nu se puteau dezlipi de mediul personal şi de farmecul emanat de Constantin Dobrogeanu-Gherea.

Acest farmec de *vraci* explică în bună parte influenţa exercitată cîteva decenii în şir, influenţă enigmatică de care opera sa ne dă numai o palidă imagină. [...]

Farmecul personal al lui Gherea era farmecul salvator al unui far de lumină într-o beznă marină. Gherea poseda o doctrină clară, coherentă şi sistematică, modernă şi progresistă, în mijlocul unei economii şi societăţi vechi, pustiite de invazia unui capitalism apusean şi local rapace. [...]

Noi cunoaştem pe doctrinarul socialist din *Neoiobăgia* (tezele nu mai sunt, astăzi, valabile, şi n-au fost exacte nici atunci). Cunoaştem pe criticul literar, care a făcut epocă. Suntem datori să atragem, însă, atenţia [...] asupra activităţii politice *practice,* desfăşurate de Gherea între Geneva şi Rusia ţaristă. Doctrinarul şi criticul literar a fost un activist politic, fiindcă nu există teorie fără practică decît la ologi şi impotenţi, după cum practica pură fără teorie stringentă şi implicaţii doctrinare este ministerialism imbecil, aşa cum s-a întîmplat cu Morţun, Radovici, Atanasiu.

Activismul lui Gherea a fost virulent, deşi discret şi elegant. Activismul lui nu s-a redus la practica organizării transporturilor de literatură ilegală, de ajutorări băneşti şi gospodăreşti fugarilor. A întemeiat reviste de mare prestigiu. A colaborat la periodice şi cotidiene. Şi a fost — mai presus de toate — un dascăl inimitabil pentru numeroşi şcolari, un dascăl fără catedră şi atent la grija sufletelor şi la echilibrarea



Scanned with OKEN Scanner

minţilor, la formarea caracterelor, la disciplinarea activităţilor teoretice şi practice. [...]

Într-o lume lăbărţată, lipsită de criterii etice, de norme şi de filosofie practică morală, fără idealuri şi fără comportări omeneşti, Gherea a dat o lecţie de puritate, de înalte preocupări intelectuale şi de fineţea unui artist de factură clasică.

(*C. Dobrogeanu-Gherea, Orizont*, anul I, nr. 13, 15 mai 1945, p. 3.)

*PERPESSICIUS*

## C. DOBROGEANU-GHEREA, CRITIC LITERAR

Evocarea personalităţii lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, în pragul acestor timpuri noi la care dînsul a năzuit cu tot sufletul, răspunde nu numai dorinţei de a plăti un just tribut de admiraţie luptătorului care a tras brazdă adîncă în viaţa noastră socială şi intelectuală din ultimii cincizeci de ani, dar în egală măsură, şi obligaţiei de a retuşa legende eronate, de a verifica, în perspectiva timpului scurs, aspectele unei activităţi tenace, de a desprinde elementele vii, de a determina temeiurile prestigiului lui Gherea, într-un cuvînt actualitatea exemplului său. Deoarece nimic din ce a fost credinţă slujită cu pasiune nu se pierde, oricîte mode sau întemeiate noi puncte de vedere ar apărea, oricîţi sutaşi, mai bine pregătiţi, mai tineri şi mai îndrăzneţi ar păşi în arenă. A spus-o, între alţii, Gherea însuşi, într-o pagină de confesiune, de acum patruzeci de ani, cu acea căldură proprie inimii sale, pe care timpul n-a irosit-o : „După cum, spunea Gherea, nu piere nimic din marele tot care se numeşte Univers, nici un atom de materie, nici o undă de energie, toi aşa nu piere nimic din viaţa şi activitatea sufletească, socială. Fiecare om care trăieşte în societate, de la cel mai umil pînă la cel mai mare, după cum înrîureşte şi schimbă, prin activitatea sa materială, mediul material în care trăieşte, tot aşa înrîureşte şi schimbă prin viaţa sa psihică, socială şi morală, mediul psihic, social şi moral. Aceste schimbări odată produse nu mai dispar, cum nu dispare nimic în lume, ci trăiesc mai departe, trăiesc vecinic în lumea morală, răspîndindu-se cu

undele călătoare ale unei mări, ce merg vecinic fără de sfîrşit spre... eternitate. În aceasta stă viaţa vecinică-morală, a omului." În sensul acesta dealtminteri, de pecete incoruptibilă, pe care o personalitate puternică o imprimă atmosferei morale şi culturii timpului său, se cuvin înţelese şi cuvintele, cu care Nicolae Iorga omagia, în necrologul său din 1920, pe „adăugitorul culturii (noastre, pe acela) care a fost în cetăţenia românească C. Dobrogeanu, iar în literatură, unde urma lui nu va dispărea, I. Gherea".

Cu rari excepţii, s-ar putea vorbi de un anume consens în privinţa recunoaşterii meritelor lui Dobrogeanu-Gherea şi a locului ce şi-a marcat în analele culturii noastre moderne. Trec peste o erezie, ca aceea semnată de un dascăl de Universitate, nu cu mulţi ani în urmă, care găsea că faptul de a fi numit pe Coşbuc „poetul ţărănimii" era, venind de la Gherea, o insultă, cînd, ştiut este, şi pentru orbi şi pentru retardatari, că nu numai Maiorescu care l-a patronat platonic, dar nici Universităţile, în totalitatea lor, n-au închinat, nici pe departe, un studiu mai devot, mai pătrunzător şi mai durabil, ca acela pe care Dobrogeanu-Gherea l-a consacrat, acum o jumătate de veac, lui George Coşbuc. Şi totuşi, în acest quasi unanim consens, cîte rezerve şi cîte note contradictorii, cînd nu de-a dreptul regretabile. Catadicsind să răspundă după 8 ani unui articol, în care Dobrogeanu-Gherea surprinsese o „contrazicere" pe tema „emoţiunii impersonale" (răspuns înglobat unui ciclu de „contraziceri"), Maiorescu folosea un ton inadequat, olimpian am spune, dacă n-ar fi fost prea terestru, cînd trimitea pe Gherea la manualul său de logică şi sfîrşea, el artistul eleganţei de stil, cu cuvintele : „mai pe româneşte : las-o mai domol, unde nu te pricepi". Acestea se petreceau în 1892 şi erau scrise, negru pe alb, în numărul jubiliar cu care *Convorbirile literare* îşi sărbătoreau un sfert de veac de apariţie. Ca la un cuvînt de ordine, garda de pretorieni prinse a se năpusti şi asistarăm atunci la un adevărat atac concentric, regisat după toate regulile strategiei, în care se mobilizară nu numai discipoli în specialitate, ca Mihail Dragomirescu, dar şi esteticieni improvizaţi ca filologul Philippide, ca istoricul Gh. Adamescu, ca juristul Petre Missir, ca diletantul G. I. Bogdan. Cu calmul, cu care marele pictor rus Vereşceaghin îşi desenase schiţele în linia întîia a frontului, în războiul de la 1877 (şi informaţia o luăm dintr-un articol al său), Dobrogeanu-Gherea respinge rînd pe rînd atacurile, restabileşte ordinea, impune victoria. Dar să trecem în



Scanned with OKEN Scanner

veacul al XX-lea. Recunoscînd lui Gherea meritul de a fi consolidat temeliile, şi slabe şi repede părăsite, de Maiorescu, ale criticii literare româneşti, E. Lovinescu îi tăgăduieşte totuşi, în cele din urmă, durata : „Intrată, scria el, în istorie, (opera lui Gherea) va mai găsi oameni cu simţul evoluţiei culturale ca s-o respecte ca un punct de plecare, dar nu va mai găsi cetitori". Nicolae Iorga, discipol şi colaborator pe la 1890 şi după aceea, la publicaţiile lui Gherea, vorbeşte în *Istoria literaturii române contemporane* de „gustul estetic, fin", al aceluia, şi de „creaţiunea solidă a gînditorului serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viaţa cu toate bucurile ei". În timp ce în marea sa *Istorie a literaturii româneşti,* d-l G. Călinescu admiţînd „importanţa istorică a criticului", şi, sub raportul expresiei, un cert „humor al volubilului", e de părere că „priceperea literară a lui Gherea este nulă şi [că] importanţa lui, cîtă e, trebuie căutată în vivacitatea dialectică". În plus că arta, pentru Gherea, n-ar fi fost decît un mijloc de propagandă politică. Iată lumini şi umbre, cărora le-am spus contradictorii, în care procentul cenuşiu dezavantajează un portret, cu mult mai luminos, peste care s-au aplicat atîtea peneluri străine, ce trebuiesc înlăturate pentru ca mai clare să apară conturul şi trăsăturile lui de adevărat.

De unde vine, însă, fie acest ton prezumţios la unii dintre comentatori, precum la Maiorescu şi consorţii, fie această categorică injustiţie, precum la Lovinescu ? Cauzele pot fi, de bună seamă, mai multe, în raport direct cu însuşi numărul comentatorilor, dar ele se pot şi reduce, după o mai atentă cercetare, la două categorii : într-una, ar intra toate acele reacţiuni stîrnite de noua sistemă critică ; în cealaltă categorie, toate rezervele în ordinea expresiei literare sau a lipsei de graţie stilistică, ce se impută lui Gherea. Critica lui Gherea este, spre deosebire de critica metafizică a lui Maiorescu, o critică ştiinţifică, în speţă socială şi psihologică, ce se trudeşte să pătrundă în taina creaţiilor artistice şi pe alte căi, decît cele pînă atunci admise. Gratuităţii actului creator sau credinţei că arta şi realizările ei sunt de origină divină, fără relaţie cu vreun meridian pămîntesc, Gherea îi opune convingerea că arta şi făuritorii ei nu se pot izola şi sustrage înrîuririi atît a mediului fizic cît şi a celui social. Rod al societăţii în mijlocul căreia a văzut lumina zilei, opera de artă o înrîureşte la rîndu-i. A cerceta aşadar chipul în care se naşte o creaţiune artistică, deci geneza ei, a descifra natura influenţei ce va avea asupra



Scanned with OKEN Scanner

societăţii, extensiunea sau intensitatea acestei influenţe şi mijloacele cu care o creaţiune afectează simţirea noastră — iată cele patru puncte ale noului crez, profesat de Gherea în critică. Credo critic şi nu sistem şi mai puţin dogmă, pentru că Gherea a fost prin excelenţă spiritul cel mai puţin dogmatic din cultura noastră. Dovadă : însăşi mărturia lui, după care critica sa ştiinţifică se inspiră nu numai din Taine şi Brandes, dar şi din Sainte-Beuve, Guyau, Hennequin. Concilierea atîtor metode, oricît, în fond, variaţiuni ale aceluiaşi sistem, dă pe faţă un eclectic şi nu un dogmatic. Mai mult. Cu toate că adept al criticii ştiinţifice, Gherea nu-i nesocoteşte limitele fatale. „Critica modernă, spune el, într-un loc, tinde a fi din ce în ce mai ştiinţifică ; chiar acum e peste putinţă a fi critic fără a avea o mare cultură ştiinţifică", dar, adaogă îndată, „critica, întocmai ca şi arta, n-a ajuns încă a fi ştiinţă şi unui critic i se cere intuiţie, inspiraţie, un talent deosebit, înnăscut, ca şi artistului". Sunt chiar cuvintele lui şi retuşarea aceasta, relativismul acesta, antidogmatic, e cu totul spre lauda lui Gherea. În orice caz, nu el ar fi putut să elaboreze acea *Ştiinţă a literaturii,* din care unul din adversarii lui avea să facă mai tîrziu o carte de oracole şi magie. Cu cîtă hotărîre, dealtminteri, nu se ridică Gherea împotriva celor ce-i răstălmăcesc spusele şi care susţin că el ar recomanda reţete pentru o artă a viitorului (înaltele idealuri nu-s un „talisman" în artă, spune el într-un loc) sau că n-ar îngădui poeţilor să-şi aleagă singuri motivele de inspiraţie. „Nu o dată am zis, scria răspicat Gherea în *Tendenţionismul în artă,* această anexă a marelui său studiu închinat lui M. Eminescu, nu o dată am zis că toate sentimentele omeneşti au dreptul să fie exprimate prin artă, mai mult decît atît, din articolele mele urmează un lucru, asupra căruia atragem luarea-aminte, urmează că poetul exprimă în creaţiunea sa toată personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale şi că nu poate să exprime decît aceste sentimente." Relativismul acesta al criticei ştiinţifice, aşa cum o înţelegea şi o practica Gherea, este de fapt o trăsătură fundamentală a caracterului său sociabil, animat de sentimente fraterne, lipsit de ostentaţie, modest cu demnitate, dar mascînd o bine dozată tactică a ironiei şi a logicei de învăluire. „A mă lumina pe mine şi a lumina pe alţii, altă dorinţă n-am", spune Gherea undeva, ca într-o parafrază a cunoscutului vers terenţian („om sunt şi nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin") şi atitudinea aceasta consecventă, de dascăl slujind în iniţierea noii lui credinţe critice, de nicăiri nu iese mai limpede în evi-



Scanned with OKEN Scanner

denţă decît din polemicele cu Maiorescu. Deferenţa cu care Gherea discută, întotdeauna, teza lui Maiorescu nu se abate de la linia celei mai elegante urbanităţi, nici chiar cînd ar fi avut motivul s-o facă, precum în puţin agreabila frază, maioresciană, pe care am citat-o mai adineaori. Căci şi în cazul acesta, după ce respinge tonul prea de sus şi poza prea marţială şi pentru motivul că ar putea fi „luate drept o dovadă de lipsă de argumente" (şi mărinimia aceasta nu-i lipsită de anume graţie vicleană), Gherea trece la o lecţie de logică, demnă de logicianul cu care se războia, nu însă după manualul lui Maiorescu, la care acesta îl trimisese, deoarece din el lipseşte, cum aflăm, *cuantificarea predicatului,* dar după logicienii străini, în tratatele cărora Gherea află sprijin în susţinerile sale. Acelaşi lucru şi cînd, mai departe, vorbind despre actul *percepţiei* la Maiorescu, arată cu lux de izvoare că după psihologia modernă percepţia este un fenomen sufletesc cu mult mai complex. Dar totul înfăţişat cu calm, fără pedanterie şi fără acel aer al pedagogului ce trimite la colţ. Şi nu e numai atît. Gherea nu pierde niciodată prilejul să recunoască meritul criticei lui Maiorescu, pe care a numit-o, fără intenţii de pejorare, judecătorească, să-i recunoască „talentul şi gustul literar" ca şi „marile servicii" pe care acesta le-a făcut literaturii române, chiar dacă nu se împacă cu estetica lui metafizică şi cu aplicaţiile ei. Se cunoaşte verdictul prin care Maiorescu anexase pe Eminescu „direcţiei noi", numai după trei poezii publicate în *Convorbiri literare,* şi încă imediat după Alecsandri. Pentru contemporani, verdictul a părut un sacrilegiu, atît de sus era situat în conştiinţa lor bardul de la Mircești. Mai tîrziu, cînd cumpăna s-a ridicat în favoarea lui Eminescu, s-au auzit glasuri reproşînd lui Maiorescu tocmai această vecinătate. „Pe de altă parte, scrie Gherea (la capătul unei serii de merite, ce recunoştea adversarului său, Maiorescu), d-sa a putut cunoaşte numai în cîteva poezii un om cu adevărat talentat, pe care l-a şi încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, acesta e un foarte mare merit" — şi, a fi dat Cezarului ce era al său, anticipînd cu atîţia ani înainte adevărul într-o chestiune şi astăzi controversată, este de asemeni spre lauda lui Gherea. Dar, sub aparenţe duhovniceşti, Gherea era prea mult o fire de luptător, ca, la răstimpuri, reacţiunea omului dat trup şi suflet unei credinţe să nu se facă simţită sub o formă sau alta. Căci în măsura în care, pentru a curma răstălmăcirile, declara răspicat că, într-adevăr : „n-avem încă un Taine... şi [că] noi toţi, care facem acum critică literară, suntem numai loc-



Scanned with OKEN Scanner

ţiitorii aceluia care va şti să pună critica noastră la înălţimea la care a pus-o Taine", în aceeaşi măsură folosea şi dojana, cînd obiecţiile i se păreau copilăreşti sau şi absurde, iar alteori trecea la ironia apăsată, la anecdota cu semnificaţii, la parodia grotescă. Aşa e în cazul prohodului, cu care însoţeşte decesul Esteticei metafizice sau în cazul acelei anecdote a filosofului, care vede Parisul fenomenal nu însă şi pe cel numenal, în care închide, de o manieră amuzantă, neajunsurile la care se expune critica metafizică, ce se sustrage realităţilor ambiante, pierzîndu-se în labirintul vanelor abstracţiuni.

Dar, modestie şi mai ales moderaţie, mansuetudine în polemică, ironie de varii grade, dialectică, umor sunt, se va zice, atributele formale ale unui critic, şi ele i-au fost recunoscute de majoritatea comentatorilor săi, tehnica, sau stilul de manifestare, şi de comportare ale unei discipline, nu însăşi disciplina. E adevărat că şi astfel de însuşiri trebuiesc preţuite şi că ele n-au fost tăgăduite omului, care s-a ridicat împotriva „frunzărelii", superficialităţii, chestiunilor personale, în locul cărora a întronat discuţia de idei, pasiunea de obiectul literaturii. Indiferent însă de categoria de care se ţine, metafizică, psihologică, ştiinţifică, cu netă orientare sociologică, sau altcum, critica nu poate trăi numai din contemplarea principiilor sau esenţelor pure, oricît de candide ar fi etichetele lipite pe recipientele miraculoase. Accidentatul de pe stradă, care dă buzna în farmacie, solicită nu eticheta, dar conţinutul însuşi al borcanelor de pe rafturi. Critica trăieşte prin aplicaţii şi din ele îşi trage toată vitalitatea. Din acest punct de vedere, toţi cei ce s-au ocupat, nu de antagonismul Gherea-Maiorescu, căci aşa ceva n-a fost, de vreme ce în 1886, cînd Gherea începea lucrarea sa critică, Maiorescu abandonează terenul, dar de poziţiile, bine distincte, ale celor doi protagonişti, toţi, zic, sunt de acord că Maiorescu a făcut ceva mai multă estetică şi ceva mai puţină critică. Cu excepţia celor două articole critice, dedicate lui Eminescu, folosite apoi ca prefaţă, şi cu excepţia unui studiu, privind mai mult problema moralităţii decît valoarea intrinsecă a comediilor lui Caragiale, nici Creangă, nici, mai ales, Coşbuc n-au format obiectul de studiu şi aplicaţie al criticei lui Maiorescu. Evident, nu putem reduce totul şi mai cu seamă eficienţa unui oficiu critic, în sensul roman al cuvîntului, la o simplă chestiune statistică. Căci, vorbind de Maiorescu, şi primul care nu pregeta s-o afirme era Gherea, mai este, pe lîngă importanţa istorică a activităţii lui critice, nivelul ei intelectual, continua aspiraţie pentru frumosul ideal, favorizarea ta-



Scanned with OKEN Scanner

lentelor, frecventarea, dusă pînă la mucenicie, a salonului literar de la Junimea, care nu se reduce numai la glumele şi buna dispoziţie, pe care le-au pus în circulaţie Panu şi Negruzzi — într-un cuvînt prestigiul maiorescian, în care intră nu numai imponderabile, dar şi temeinice valori de cultură. Şi totuşi adevărul acesta este. Rapoartele academice, prin care Maiorescu propunea premiilor poeziile lui Goga sau traducerile lui Ascanio din Horaţiu, oricît de prestigioase în sine şi de şlefuite sub raportul expresiei, nu puteau să învie o flacără critică, stinsă, din proprie voinţă, dealtfel, încă înainte de sfîrşitul veacului trecut. Primul raport aducea printre altele renegarea unei vechi credinţe, după care patriotismul ar fi impropriu creaţiilor artistice, iar cel de al doilea, cum se vede din corespondenţa cu Duiliu Zamfirescu, era o însăilare de amabilităţi convenţionale, deoarece convingerea raportului era alta, şi defavorabilă. Şi pentru că vorbim de una din contradicţiile maioresciene, de acea renegare pe tema patriotismului, să ne oprim o secundă la excelentul mod în care Gherea vede şi rezolvă această dificultate. Condamnînd profuziunea de drame naţionale pe tema Războiului Independenţii, drept parodie a artei, pentru că, cum prea bine spune dînsul, „ţăranul român nu ţine discursuri patriotice nici aiurea, necum cînd murea de frig, de foame şi de gloanţe la Griviţa“ (ceea ce, în treacăt fie spus, consună cu minunatele cronici dramatice de la 1877, ale lui Eminescu, prin care acesta veştejea teatrul de război al lui Frederic Damé, altminteri un intelectual de rasă), condamnînd, zic, acest teatru fals, cu ce fericită intuiţie răstoarnă Gherea aserţiunea lui Maiorescu, cînd adaogă : „Să ne închipuim, însă, că un scriitor talentat ar face o dramă de pe la 1848, că eroul dramei ar fi Bălcescu, a cărui inimă bate aşa de fierbinte, care suferă atît de mult de relele ţării sale, al cărui puls bătea cu al ţării. Artistul care ar scrie o astfel de dramă, ar trebui negreşit să puie în gura eroului discursuri pline de focul patriotismului, pentru că altmintrelea tipul lui Bălcescu n-ar fi adevărat, ba fără aceste discursuri nici n-ar putea fi înţeles în total.“

Dacă, în materie de critică culturală, timpul a ratificat cîştigul de cauză al lui Maiorescu, indiferent de discriminaţiile cîte s-au făcut, odată cu tipărirea corespondenţei membrilor Junimei, a lui Xenopol îndeosebi —, în materie de critică literară, acordul e ca şi unanim, şi el poate fi sintetizat în următoarele rînduri ale lui Lovinescu : „Opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc important în evoluţia culturii româneşti, fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critici literare.



Scanned with OKEN Scanner

Din ea trăieşte şi astăzi afirmaţia energică a nevoii unei critici literare independente, puternice, îmbrăţişînd multe şi felurite probleme, o critică ieşită din faza culturală şi mergînd cu paşii proprii şi siguri spre un obiect propriu ; mai trăieşte şi o suflare generoasă şi umanitară, de viziuni sociale răspîndite în toate paginele şi, în sfîrşit, un cult al ideilor, cu înlăturarea personalităţilor." Şi totuşi, cu toată această justă şi, s-ar zice, totală recunoaştere de principiu, cînd e să treacă la verificarea aplicaţiilor, la însăşi raţiunea de a fi şi fără de care primatul criticei literare, ce se conferă lui Gherea, rămîne doar un titlu de noblеţă deposedată, aceiaşi comentatori, fără a bănui nici o inconsecvenţă întru aceasta, socotesc opera critică a lui Gherea fie caducă, fie de-a dreptul inexistentă. Puţină istorie şi chiar un început de verificare va arăta cît de nedreaptă şi falsă e o atare atitudine. Să le limităm la un singur caz, al studiului său despre *Eminescu,* completat cu studiul *Tendenţionismul şi tezismul în artă.* Sunt exact 60 de ani de cînd Gherea îşi publica marea sa cercetare despre Eminescu în revista ieşeană *Contemporanul.* Raportat zilei de astăzi şi ultimului deceniu, îndeosebi, cînd studiile eminesciene au cunoscut o adevărată înflorire, cineva neprevenit ar putea să creadă că studiul lui Gherea ţine de preistorie. Să spunem că, pînă mai de curînd, el nu fusese depăşit şi că astăzi încă surprinde cu atîtea şi atîtea subtile observaţii şi mai cu seamă prin amplitudinea analizelor lui. E adevărat că la publicarea în volum, în întîiul tom al *Studiilor critice,* în 1890, Gherea mărturisea a-l fi completat şi a fi încercat să „străbată mai adînc în creaţiunea genialului poet" decît o făcuse mai înainte. Ascultaţi însă urmarea : „Bineînţeles, spunea Gherea, cu toate aceste completări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare şi un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adîncă şi sigură lucrare critică [...] va fi cu putinţă numai atunci cînd viaţa lui va fi mai bine cunoscută, cînd vom avea date biografice precise şi cînd vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru." Aceasta, la 1890, cînd singura ediţie Maiorescu făcea lege şi cînd nu-i parvenise încă volumul de postume tipărit, de cîtva timp, de Morţun. Şi totuşi studiul lui Gherea, căruia el îi spune, ca şi Sainte-Beuve, marilor lui cercetări portretistice, doar „articol", nu şi-a pierdut meritele, ba, am spune, şi le-a amplificat, în perspectiva timpului. În definitiv, ce lipseşte acestui studiu ? Poetizarea trecutului şi exagerarea fantasticului sunt două teme cu sagacitate urmărite şi care s-au impus tuturor studiilor eminesciene, de după Gherea. Inegalităţile şi elementele confuze din *Mortua*



Scanned with OKEN Scanner

*est* sunt semnalate cu sigur ochi critic. Existenţa acestui dualism sufletesc, acelui război dintre pesimism şi idealism, prezenţa acelui *homo duplex,* pe care toţi marii lirici, cu Baudelaire în frunte, l-au promovat dintr-o fatală determinare, nu-i scapă lui Gherea. Observaţia după care, efect al idealizării trecutului, lupta de la Rovine din *Scrisoarea a III-a* a lui Eminescu nu e defel sîngeroasă şi seamănă mai mult a trîntă, nu e de dispreţuit. Maiorescu aflase sfîrşitul din *Venere şi Madonă* prea „căutat". Gherea îl justifică şi-l absolvă, şi dreptatea e de partea lui. Cele trei sonete din 1879, în care àuie, ca-n sidefate scoici marine, toată patima veroniană a lui Eminescu, le află, cu bună dreptate, geniale, dar felul în care o spune („cele mai geniale sonete, cari există în vr'o literatură europeană") nu place comentatorilor săi. Finalul din *Luceafărul* („Ce-ţi pasă ţie, chip de lut" etc.) i se pare de o mult mai mare complexitate de sentimente decît comentatorilor de pînă atunci, Maiorescu şi Vlahuţă. Cînd Eminescu moare, Mite Kremnitz îl prezintă ca pe un Lenau al României. Gherea contestă apropierea, cu toate asemănările nefericitei lor biografii şi explică. Iar în studiul suplimentar, *Tendenţionismul şi tezismul în artă,* cu ce căldură vorbeşte de Eminescu ca de omul convingerilor („consequent cu principiile sale") în oricare din manifestările activităţii lui şi cu cîtă hotărîre se mîndreşte de a fi descoperit procesul „necesar", predestinat, al creaţiunilor eminesciene şi de a se fi străduit să-l prezinte ca pe un om viu, „poetul-om". Iată un bogat activ şi numai în marginea unui singur studiu din critica literară a lui Dobrogeanu-Gherea. Şi n-am spus nimic, cum nici nu vom spune, căci totul e nu să epuizăm, ci să sugerăm, despre celelalte capitole, precum al literaturii autohtone, pe care o asistă în toate manifestările ei, al literaturii universale, pe care o cunoaşte atît de temeinic, al literaturii ruseşti, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Ostrovski, din care traduce şi despre care scrie, printre primii, cu competenţă, determinînd acea orientare în tineretul intelectual din preajma anului 1900, despre care vorbeşte cu atîta emoţie Nicolae Iorga. O dovadă de interesul ce dădea Gherea tuturor manifestărilor literare este nu numai menţiunea ce face despre simbolismul francez şi despre talentul incontestabil al lui Verlaine, dar mai ales iniţierea, fie şi din necesităţi de contrast, baudelairiană. Cînd studiul despre Eminescu apare în *Contemporanul,* exemplul naturalist e luat dintr-un obscur poet francez, Chevé ; cînd apare în volum, la 1890, exemplul e înlocuit cu versuri din *La charogne* [sic !] de Baudelaire. Adăogaţi, după aceea, celelalte pro-



Scanned with OKEN Scanner

bleme, precum a traducerilor, a ceea ce trebuie să traducem şi a înrîuririi lor, problema crizei literare de la 1901, problema proletariatului intelectual, pe care nimeni înainte de el n-a pus-o cu atîta asiduitate şi cu atîta putere de convingere, că nu m-aş teme să-l socotesc pe Gherea printre membrii de onoare ai breslei noastre, cu toate că S.S.R-ul nu l-a primit membru fondator, din lipsa actului de naştere, iar el s-a răzbunat într-una din cele mai strălucite pagini ale umorului românesc, în acea scrisoare deschisă către Dimitrie Anghel ; problema ţăranului în literatura universală, schiţa de studiu de pe la 1897, cu concluzia şi azi valabilă, despre falsitatea unei bune părţi din literatura dedicată ţărănimii şi cîte şi cîte altele...

Despre o astfel de operă critică, atît de vastă, atît de vie, şi îmbrăţişînd toate aspectele vieţii literare, de la creaţia artistică la moravuri, care nu numai a marcat epoca sa, dar e sinonimă, după recunoaşterea celor mai mulţi şi mai dificili dintre exegeţi, cu însăşi critica literară, în moderna accepţie a cuvîntului, ale cărei baze el le-a pus, despre o astfel de operă critică, pe care şi astăzi o cetim cu folos şi continui surprize, s-a putut totuşi spune că „nu va mai găsi cetitori“ (Lovinescu). Şi aceasta, pentru că expresia n-ar fi artistică, pentru că unele analize n-au fost mai atent plivite, pentru că într-un loc vorbeşte de „coarde ale creierilor“, deşi fraza corectă sună „coarde ale inimii şi ale creierilor“, ceea ce oricum e altceva ş.a.m.d. Evident, Gherea n-a fost, şi nu putea deveni, ca celălalt autodidact Caragiale, un stilist de talia lui Maiorescu sau Lovinescu. Dar ce uşor ne-ar fi să aflăm, chiar la aceşti artişti ai scrisului, glume îndoielnice sau metafore absurde. Cînd, în răspunsul meditat opt ani, Maiorescu, din Olimpul superiorităţii lui, se crede îndreptăţit să schimbe „pe româneşte“ cum însuşi o spune („las-o mai domol unde nu te pricepi“), putem numi aceasta eleganţă de stil ? Cînd Lovinescu, în paginile atît de severe pentru stilul lui Gherea, scrie că „oamenii prezentului sunt oamenii politici şi de acţiune ce scot mierea din pîntecul actualităţii...“, nu mi se pare că foloseşte o imagine prea fericită. În chipul acesta, vînînd imagini absurde, neglijenţe de stil, acorduri greşite, nu văd cine, dat în judecata unui tribunal al stilului, atît de injust conceput, ar putea scăpa de spînzurătoare. „În general, la noi, spunea Gherea, în 1901, răspunzînd unei anchete literare, în care aborda şi problema stilului, în general, la noi, fiecare scriitor crede că ceilalţi nu ştiu să scrie cu adevărat româneşte.“ Constatarea închide un adînc şi sugestiv tîlc. Deoarece stilul în înţelesul pe care i-l dau esteţii



Scanned with OKEN Scanner

moderni trece cu mult dincolo de canoanele, uneori rigide, ale vechii retorice. Stilul este, înainte de toate, expresia unei personalităţi puternice şi din acest punct de vedere Gherea a fost, oricît de paradoxal ar părea, un stilist, chiar în paginele mai mult sau mai puţin vulnerabile. Cu atît mai mult în pagine de umor, ca acea inimitabilă scrisoare către Dimitrie Anghel, pe tema interdicţiei de a figura în S.S.R. ; ca acele pagini satirice şi energice, în acelaşi timp, cu care se încheie *Neoiobăgia,* a paradisului rustico-idilic ; ca în acele pagine de autobiografie spirituală din articolul *Judecata posterităţii şi judecata contemporanilor,* în care socoteşte că „centrul de gravitate etic trebuie strămutat din afară înlăuntrul omului, în conştiinţa noastră morală, în înseşi faptele noastre", rînduri ce consună atît de mult, că par a fi parafrazate de rîndurile necrologului în care Nicolae Iorga îl arăta pe bătrînul duhovnic aşteptînd mai binele de la „schimbarea cea dinlăuntru a inimii noastre înseşi". [...]

(*Revista Fundaţiilor,* anul XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, p. 785—795.)

*ION VITNER*

## FRONTURILE DE LUPTĂ ALE LUI C. DOBROGEANU-GHEREA *

[...] Ceea ce este viu în opera lui Gherea, ceea ce constituie armătura actualităţii lui, dincolo de toate insuficienţele operei lui critice şi estetice, este această luptă grea pe care a dus-o împotriva concepţiilor reacţionare ale epocii sale, în domeniul artei şi literaturii. Cu apariţia lui Gherea se dă prima mare bătălie în istoria literaturii noastre, împotriva acelor tendinţe

* Selectînd textul de faţă, din respect pentru adevăr, am ţinut să marcăm distanţa care separă înţelegerea actuală a lui Gherea de aceea din anii '50, reproducînd în continuare un scurt fragment din substanţiala lucrare a lui Ion Vitner despre *Literatura în publicaţiile socialiste şi muncitoreşti* (1880—1900), E.P.L., 1966, în care, între altele, se răspunde implicit articolului din 1949, mai bine, poate, decît am fi făcut-o noi înşine *(nota editorului).*



Scanned with OKEN Scanner

reacţionare care căutau să desprindă arta şi literatura de zbuciumul mulţimilor de oameni, să izoleze şi să-l smulgă pe creatorul de valori artistice din mijlocul poporului său. Valoarea operei lui Gherea este mărită prin marea ei combativitate. Autorul *Studiilor critice* a demonstrat, pentru prima dată în istoria culturii noastre, modul în care clasa muncitoare pune problemele literaturii, ce înseamnă pentru muncitorime problemele esteticii. Gherea a arătat că pentru clasa muncitoare agitaţia de idei nu constituie o modalitate de a ului minţile oamenilor simpli cu formule aparent savante, dar închizînd un conţinut ridicul, atunci cînd nu este duşmănos. Pentru muncitorime ideile nu sînt simple abstracţiuni, ci traduc lucruri, fapte, întîmplări legate de viaţa a milioane de oameni. Gherea a luptat împotriva acelor idei ale timpului său, care voiau să demonstreze, în esenţă, inutilitatea creaţiei artistice şi literare, prin ruperea acestei creaţii de aspiraţiile concrete ale oamenilor simpli, de viaţa lor aspră şi frămîntată. În acest punct, descoperim una din laturile însemnate ale măreţiei creatorului esteticii şi criticii noastre literare ştiinţifice.

Gherea ne oferă, mai ales în prima perioadă a activităţii sale, un exemplu care trebuie continuat şi dezvoltat zi de zi tot mai mult. Exemplul gînditorului militant, legat de viaţa maselor patriei sale, care denunţă cu vigoare aparent inofensiva dantelărie de vorbe a ideologilor claselor exploatatoare, conţinutul lor duşmănos, tendinţele lor antipopulare. Să vezi, îndărătul cuvintelor şi al ideilor, cui pot servi aceste cuvinte şi idei, iată îndemnul concret pe care paginile *Studiilor critice* ni-l oferă, şi nu văd în momentul de faţă alt îndemn mai valabil pentru lumea celor ce lucrează cu aceste unelte atît de fine, dar şi atît de complexe, care sînt ideile oamenilor. Calitatea cea mai de preţ a lui Gherea a fost aceea că nu s-a lăsat ameţit de farmecul de sirenă al cuvintelor. Şi acolo unde nimeni pînă la dînsul nu văzuse decît manifestarea unei înalte culturi, el a demascat josnicia şi duşmănia vădită faţă de viaţa concretă a oamenilor, ascunsă sub eleganţa cuvintelor, sub voluta fină a frazelor.

Faptul că Gherea a lovit puternic în chiar miezul problemei, ne este cu prisosinţă dovedit de ţipetele isterice ale criticilor, esteticienilor şi istoricilor literari ai burgheziei, care nu au obosit, timp de aproape cinci decenii, în strădania lor de a acoperi cu injurii opera sa grandioasă.

*Studiile critice* scrise de Gherea sînt astfel manifestarea unei lupte vii, purtată împotriva concepţiilor reacţionare din



Scanned with OKEN Scanner

domeniul artei, ale burgheziei şi moşierimii româneşti, o luptă în care Gherea, îndrumat de învăţătura clasei muncitoare, nu s-a avîntat împotriva morilor de vînt, ci şi-a îndreptat focul armei sale în plin, asupra duşmanilor poporului patriei sale.

Valoarea operei sale critice este de aceea mereu actuală şi vie pentru noi.

*Studiile critice* mai sînt un argument puternic, un exemplu grăitor, pentru ideea, esenţială în valorificarea operei de artă, a concordanţei dintre fond şi formă, a faptului că „forma", modalitatea de exprimare artistică a unor idei, este determinată de conţinutul acestor idei, este supusă ideilor cărora le dă putere circulatorie. Un scriitor combatant, a cărui operă este manifestarea unei lupte hotărîte pentru cauza dreaptă a poporului, va fi ridicul dacă va oferi cititorilor ideile sale îmbrăcate în frac şi joben. El va anula însăşi valoarea ideilor pe care vrea să le împrăştie. Gherea a demonstrat, primul la noi, marea eleganţă a salopetei. Opera sa, căreia cititorii burghezi i-au proclamat în cor lipsa de eleganţă a formei, dovedea de fapt că Gherea a respins în permanenţă aşa-zisa eleganţă a modei stilistice burgheze, cu întortocherile ei de fraze sleind forţa ideilor. Gherea nu a oferit duşmanilor clasei muncitoare madrigaluri rafinate, ci palme puternice, al căror ecou mai stăruie şi astăzi, supărător, în urechile celor ce refuză să audă vuietul mulţimilor ce muncesc la transformarea lumii. De aci forma polemică a celor mai multe din studiile sale de estetică şi critică literară, care fac opera sa actuală şi sub această latură.

În momentul în care Gherea începe să scrie, cultura noastră era dominată de ideile puse în circulaţie de Titu Maiorescu. Succesul mare al acestor idei în lumea intelectuală din a doua jumătate a secolului XIX nu era întîmplător. După cum nu era întîmplător nici faptul că Maiorescu a introdus în cultura noastră ideile filosofiei şi ale esteticii idealiste germane, deşi cunoştea foarte bine filosofia şi estetica franceză şi engleză a acelei epoci.

Ideile lui Maiorescu erau expresia cea mai subtilă a ideologiei claselor dominante. El nu a făcut altceva decît să traducă, în domeniul particular al esteticii şi criticii literare, trăsăturile de caracter reacţionare ale acestei ideologii, ajutat de datele existente pînă atunci în filosofia şi estetica idealistă germană. De ce a folosit Maiorescu tocmai aceste date ? Nu numai pentru faptul că el a studiat în Germania, ci mai ales pentru faptul că filosofia şi estetica germană din acel timp



Scanned with OKEN Scanner

oglindeau un fenomen structural asemănător aceluia din țara noastră. Epoca lui Maiorescu este epoca dezvoltării coaliției dintre burghezia reacționară și moșierime, epoca dezvoltării acelei monstruoase coaliții care nu va fi sfărîmată decît în 1945, de proletariatul revoluționar condus de Partidul său în desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice și trecerea apoi la realizarea țelurilor revoluției socialiste. [...]

În *O problemă literară,* Gherea ne prezintă cel de al doilea front al luptei sale : frontul antisimbolist. El semnalează apariția acestui curent, arată că, dată fiind amploarea sa, el nu mai poate fi ignorat și face o sumară analiză a acestui nou fenomen literar.

„Numele acestui curent nou — scrie el — e greu de dat, fiindcă reprezentanții lui îi dau atîtea nume diferite, cîți ciraci cuprinde. Astfel ei se numesc decadenți, simboliști, prerafaeliști, exotiști ș.a.m.d. Mult mai greu însă decît a da nume curentului nou, e a-i caracteriza doctrina artistică. În această privință domnește iarăși o mare deosebire de vederi între membrii curentului sau curentelor nouă... Curentul nou nu e altceva decît romantismul reînviat și încă un romantism în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă, cea care a fost mai cu succes combătută și mai sigur învinsă de naturalism."

Dovedind multă pricepere a fenomenului literar, Gherea surprinde în aceste rînduri problema esențială a simbolismului : neputința definirii lui din cauza lipsei de unitate a acestui curent și faptul că el constituie o dezvoltare a celor mai înapoiate trăsături ale romantismului. De asemenea Gherea respinge părerea lui Lemaître, după care simbolismul ar fi simplul rezultat al unei „mode", ca și teoria lui Max Nordau, care vedea în creația simboliștilor opera unor degenerați, arătînd, în : *Cauzele pesimismului în literatură și viață* și în *Artiștii proletari intelectuali,* originea mic-burgheză a scriitorilor și artiștilor simboliști și cauza esențială a apariției simbolismului : degenerescența nu a artiștilor, ci a societății burgheze în care ei trăiesc.

Al treilea front de luptă al lui Gherea a fost cel antipoporanist. Ideologia poporanistă, adusă la noi din Rusia în preajma anului 1870 de către primii revoluționari ruși refugiați pe pămîntul țării noastre din cauza oprimării politice a



Scanned with OKEN Scanner

ţarismului, a avut pînă în 1881 — anul apariţiei revistei *Contemporanul* — o funcţie progresistă şi revoluţionară, fiind singura ideologie pe baza căreia masele au fost mobilizate împotriva exploatării exercitate de moşierimea şi burghezia românească. Apariţia *Contemporanului* este rezultatul începutului pătrunderii ideilor lui Marx şi Engels în sînul mişcării muncitoreşti, începutului pătrunderii ideilor socialismului ştiinţific. De la această dată funcţia progresistă a poporanismului încetează. [...]

Făcînd bilanţul luptei dusă de Gherea împotriva concepţiilor reacţionare cu privire la problemele artei şi literaturii, putem spune cu certitudine că nu există în critica noastră literară, pînă în momentul de faţă, o a doua personalitate care să fi pus cu atîta tărie necesitatea fundamentării ştiinţifice a esteticii şi criticii literare. Fără îndoială, viziunea lui Gherea nu este nici completă şi nici lipsită de greşeli. El nu a subliniat în mod suficient de limpede faptul că literatura reflectă aspectele luptei de clasă şi este o armă însemnată în această luptă. El nu a arătat în mod clar care sînt premisele esteticii şi criticii ştiinţifice şi nu a putut face aceasta pentru că nu a folosit din plin şi în mod consecvent datele marxismului în cercetarea problemelor artei şi literaturii. Opera lui Gherea este deosebit de însemnată prin strădania depusă de el — chiar dacă nu a reuşit întrutotul — de a elimina tot ce poate fi element de gîndire idealistă în cercetarea problemelor literaturii. Pentru dînsul un curent literar, o operă nu reprezintă un circuit închis, un produs întîmplător al unui geniu, ceva nemişcat, dat o dată pentru totdeauna şi mort chiar prin acest fapt. Gherea a văzut limpede succesiunea valorilor în cadrul unei culturi, felul în care o manifestare literară se leagă în mod organic de alta care a precedat-o. În *Asupra mişcării literare şi ştiinţifice* Gherea insistă astfel asupra literaturii epocii de la 1848, subliniind contribuţia deosebită pe care gînditorii acestei epoci au adus-o în crearea unei culturi legate de viaţa şi aspiraţiile maselor populare, după cum în *Idealurile sociale şi arta* denunţă rolul dăunător al Junimii pentru cultura noastră naţională.

Dincolo de toate lipsurile şi greşelile *Studiilor critice*, rămîne din opera sa, ca un element de mare valoare, faptul că a văzut cu claritate rolul funcţional al artei şi literaturii. La



Scanned with OKEN Scanner

baza fiecăruia din studiile sale stăruie aceeaşi întrebare : este opera sau curentul studiat folositor poporului sau este dăunător educaţiei sale cetăţeneşti, dăunător progresului său cultural ? Nu avem încă în literatura noastră nici o operă critică de mari dimensiuni care să fie construită pe această problemă fundamentală pentru progresul neîncetat al unei culturi, în afară de opera lui Gherea.

Considerate din acest punct de vedere, *Studiile critice* sînt — de cele mai multe ori — profund politice, în sensul înalt şi singurul valabil al acestui cuvînt, acela de preocupare permanentă de viaţa poporului.

Gherea este primul nostru estetician şi critic literar care dezlănţuie lupta împotriva apolitismului în teoriile artei şi literaturii. Disputa sa cu Maiorescu şi cu junimismul, în general, nu constituie în esenţă decît denunţarea acestui fenomen. Numai dacă privim acest fapt în perspectiva istoriei literaturii noastre, ne putem da seama de marea însemnătate a operei lui Gherea. De la Maiorescu şi pînă recent, în zilele noastre, de-a lungul a peste şase decenii, arta şi literatura noastră au fost orientate de burghezie şi moşierime în acest sens al apolitismului, al dispreţului faţă de preocupările privind viaţa oamenilor, activitatea lor practică, suferinţele şi năzuinţele milioanelor de oameni simpli. Într-un regim social-politic dominat de desăvîrşirea continuă a monstruoasei coaliţii, într-un sistem economic de crîncenă exploatare a maselor, esteticienii şi criticii literari, în marea lor majoritate, au difuzat sub diferite forme, în rîndurile creatorilor de artă, această idee antipopulară şi antipatriotică a „artei pentru artă". Gherea şi şcoala ştiinţifică a criticii literare şi a esteticii de la sfîrşitul secolului XIX (Ionescu-Rion, Bacalbaşa, C. Vraja ş. a.) reprezintă prima împotrivire serioasă în faţa apolitismului propovăduit de clasele exploatatoare şi care va invada pentru atîtea decenii literatura, arta, cultura noastră.

Prin aceasta ideile lui Gherea sînt pentru noi deosebit de actuale şi de preţioase. Opera lui critică ne învaţă să privim opera de artă ca un produs al vieţii poporului şi să ne aplecăm cu dragoste peste tot ce reprezintă sau aminteşte de lupta poporului. [...]

(*Frontiurile de luptă ale lui C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Contemporanul,* 20 mai 1949.)



Scanned with OKEN Scanner

[...] Spiritul critic marxist, punctul de atracţie al lumii intelectuale a timpului, nu operează în virtutea opoziţiei absolute, ci, pe baza analizei obiective a fenomenelor respective, restituie obiectivul criticat în realitatea lui istorică. Contradicţia, prin urmare, nu este văzută numai sub prisma diferenţierilor, ci şi prin aceea a continuităţii. Este cazul polemicii, atît de celebre, cu Titu Maiorescu şi *Convorbiri literare*. Istoria literară a reţinut numai opoziţia, contradicţia. Adevărul este însă altul şi el poate fi reconstituit numai prin examenul minuţios al publicaţiilor socialiste. Iniţial [...] nu a existat nici o contradicţie. Dimpotrivă, atît în paginile *Convorbirilor literare*, cît şi în acelea ale *Contemporanului*, viziunea reciprocă a celor două publicaţii este de egală simpatie şi amiciţie. *Convorbirile literare* elogiază *Contemporanul* pentru rigoarea examenului la care sînt supuse producţiile ştiinţifice şi pentru ataşamentul faţă de darwinism, *Contemporanul* se declară un continuator al spiritului critic manifestat de către *Convorbiri* şi al luptei acestora împotriva nonvalorilor şi a imposturii în literatură şi ştiinţă.

Gherea declanşează polemica împotriva ideilor autonomiei esteticului profesate de Maiorescu, în virtutea necesităţii de a elucida, în spirit marxist, problema literaturii şi artei. Studiile lui Gherea constituie observaţii critice, nicidecum atacuri, atît de frecvente, şi la un nivel atît de scăzut, în presa timpului. Intenţia criticului marxist de a lămuri, în spiritul ştiinţei şi cu demnitatea caracteristică oricărei investigaţii ştiinţifice, şi nu de a denigra, este întărită de un studiu ca *Asupra criticei* (1887), în succesiunea imediată a răsunătoarei intervenţii antimaioresciene, şi în care Gherea subliniază valoarea şi rolul istoric al criticii maioresciene, constînd mai ales în lupta împotriva nonvalorilor literare, în educarea, prin aceasta, a opţiunii publicului cititor pentru literatura majoră, şi, ca o consecinţă a acestor intervenţii salutare, impunerea, ca o valoare remarcabilă, a liricii eminesciene într-un moment în care creaţia poetului era în plină evoluţie. Tot atît de îndreptăţită este observaţia lui Gherea că premisele estetice maioresciene, consideraţiile sale asupra finalităţii criticii literare devin caduce din momentul apariţiei criticii ştiinţifice, etapă atît de importantă a evoluţiei criticii literare. [...]

Oricît ar părea de paradoxal, dar un spirit de continuitate şi de analiză atentă a valorilor estetice există şi în problema atît



Scanned with OKEN Scanner

de acut disputată a teoriei artei pentru artă sau a artei cu tendinţă. Istoria literară a reţinut, în general, ceea ce s-a petrecut la suprafaţa fenomenului, adică respingerea categorică de către C. D. Gherea şi critica socialistă, în ansamblu, a teoriei artei pentru artă. Examinată însă cu atenţie, problema oferă nuanţe care nu pot fi omise. Gherea este, de fapt, nu adversarul respectivei teorii, ci al absolutizării ei factice. În spiritul marxismului, Gherea atrăgea atenţia asupra primejdiei care persistă în consideraţiile făcute asupra categoriilor de *fond* şi *formă*, şi anume: „despărţirea formei de fond în opera de artă".

În urma acestei disjungeri şi prin insistenţa exclusivă asupra mijloacelor expresive, se ajunge la teoria artei pentru artă; prin punerea în evidenţă, exclusivă, a fondului de idei, se ajunge la tezism. Punctul de vedere ştiinţific constă în armonia şi echilibrul celor două laturi esenţiale ale creaţiei artistice: „Frumosul unei opere de artă consistă tocmai în armonia formei şi fondului, forma şi fondul deopotrivă ajută şi constituie chiar însemnătatea şi frumosul unei opere".

În virtutea acestei viziuni, perfect îndreptăţită, C. D. Gherea nu stabileşte, cum se poate vedea la o lectură atentă, o contradicţie absolută între tendenţionism şi teoria artei pentru artă. Antagonism ireductibil există între tendenţionism şi tezism, pe de o parte, şi între teoria artei pentru artă şi formalism (sau „formă pentru formă", cum spune Gherea), pe de altă parte. Atît în interviul acordat lui Anghel, pentru suplimentul literar al *Adevărului,* cît şi în conferinţa asupra teoriei artei pentru artă, ţinută în aprilie 1894 la Cercul de studii sociale din Iaşi, sau în studiul asupra lui Leconte de Lisle, C. D. Gherea vine cu precizări extrem de preţioase în această privinţă. Clarificările, cît se poate de fine şi de adevărate, pe care el le întreprinde, pornesc de la o constatare evidentă, şi anume, valoarea remarcabilă a unor creaţii aparţinînd adepţilor entuziaşti ai teoriei artei pentru artă: Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé. Această constatare îl face să ajungă la concluzia că preocuparea raţională în direcţia mijloacelor expresive poate fi extrem de rodnică lirismului, nocivitatea decurgînd din absolutizarea, prin disjungere şi izolare, a uneia dintre cele două laturi fundamentale ale fenomenului artistic. De aici, şi ideea lui Gherea că o adevărată critică ştiinţifică este numai aceea care ar îmbina, cum spune el, virtuţile căutărilor expresive cu acelea ale conţinutului operelor de artă. Punctul de vedere exprimat de Gherea, fără să



Scanned with OKEN Scanner

utilizeze terminologia modernă în această privinţă, este într-adevăr în spiritul gîndirii marxiste, pentru care creaţia este rezultatul unor date obiective şi subiective, operînd în simultaneitate şi îmbinate inextricabil.

[...] Este realismul singura modalitate creatoare pe care conceptul de literatură socialistă o admite ? Numai aparent s-ar putea răspunde afirmativ. Preocupările intense în direcţia realismului nu reduc curentul literar respectiv la o situaţie de identitate cu socialismul. Cu alte cuvinte, între gîndirea marxistă şi realism nu poate fi pus semnul identităţii, sub ipostaza absolutului.

În momentul în care, pe plan european, rezistenţa împotriva simbolismului era acută, iar lucrarea lui Max Nordau *Degenerescenţa* căuta să arunce un oprobriu biologic asupra unei modalităţi creatoare faţă de care, personal, nu putea avea afinităţi, la noi, C. D. Gherea afirma valoarea lipsită de dubiu a unui creator de talia lui Verlaine, luînd apărarea din punctul de vedere al valorii estetice, şi celorlalţi „degeneraţi" căzuţi sub acuzarea lui Max Nordau : Swinburne, Strindberg, Nietzsche etc. Ideea lui Gherea că dispreţul trebuie să înceteze în faţa unor manifestări literare noi, validate prin creaţii de valoare, şi să fie înlocuit cu studiul atent al semnificaţiei acestor manifestări, este cu totul în spiritul seriozităţii şi onestităţii marxismului. Am văzut că C. D. Gherea oferă el însuşi exemplul, în această privinţă, studiind problematica unor curente *antinaturaliste,* cum sînt numite în epocă, de felul parnasianismului şi al neoclasicismului francez.

Pentru Gherea, interesat de succesiunea valorilor şi a modalităţilor creatoare în literatura europeană, nu există posibilitate de identificare absolută între o viziune socială şi un curent sau o modalitate literară. Arta, gîndită ca un reflex de natură complexă, superioară, a realităţii, cristalizează realităţi, la modul specific cerut de realităţile respective, şi nu teorii abstracte despre artă. Avînd această fermă convingere, Gherea putea să scrie în spiritul adevărului incontestabil : „un curent literar, oricît de puternic ar fi, nu poate să dureze veşnic, după cum nimica nu durează veşnic pe lumea aceasta, şi în schimbarea şi evoluţia vieţii sociale trebuie să se schimbe şi curentele literare, cari sînt numai una din multiplele manifestaţiuni ale acestei vieţi" *(O problemă literară).*

Aceasta înseamnă că un concept literar evoluat, cum este cel socialist, nu poate stipula dogmatic identităţi, pe care numai istoria le determină în virtutea necesităţilor sale concrete.



Scanned with OKEN Scanner

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, această necesitate recomanda atenţia îndreptată asupra realismului. Dar către finalul secolului apare simbolismul, pe care, teoretic, publicistica socialistă îl respinge, acceptînd însă valorile mari generate de simbolism şi recomandîndu-le cu insistenţă cititorilor. Astfel, cum arătam, se traduce din Baudelaire, într-o revistă ca *Lumea nouă literară şi ştiinţifică,* mai mult decît din alţi poeţi europeni, iar în jurul lui Verlaine revista întreţine o atmosferă omagială ca în jurul unuia din marii lirici ai timpului. [...]

(*Literatura în publicaţiile socialiste şi muncitoreşti [1880—1900]. Reviste literare. Formarea conceptului de literatură socialistă,* E.P.L., Bucureşti, 1966, p. 593—600.)

## *G. C. NICOLESCU*

### ACTIVITATEA DE CRITIC LITERAR A LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

[...] Primul aspect pe care-l abordăm, deci, în cercetarea activităţii de critic şi estetician literar a lui Gherea, este acela în care el lămureşte o serie de probleme teoretice ale literaturii şi pune în lumină principiile unei critici literare moderne, eficiente, corespunzătoare nevoilor momentului. În această privinţă, unul din cele dintîi şi cele mai importante articole ale sale [...] este cel apărut în decembrie 1887 şi ianuarie 1888 în *Contemporanul,* articol intitulat chiar *Direcţia „Contemporanului".* [...]

Dezvoltînd ideile din articolul *Personalitatea şi morala în artă,* în care scosese, mai înainte, în lumină contradicţiile teoriei lui Maiorescu, noul studiu al lui Dobrogeanu-Gherea începe prin a combate concepţia esteticienilor idealişti, după care „arta nu-i un *product,* ci un dar dumnezeiesc, un lucru supranatural, care stă deasupra şi în afara societăţii". Pentru noi astăzi absurditatea acestui punct de vedere este limpede. La data respectivă însă lucrurile nu stăteau tot aşa. Îndeosebi teoreticienii literari de la Junimea se străduiau din răsputeri să înlăture orice părea că ar putea sugera vreo apropiere între viaţă în genere, între viaţa socială mai cu seamă şi creaţia li-



Scanned with OKEN Scanner

terară. Din acest punct de vedere, deşi posterior cu aproape doi ani (dar tocmai aceasta dovedea că într-un fel era aici o replică indirectă la adresa teoriilor gheriste), articolul lui Maiorescu despre *Eminescu şi poeziile lui* (1889) oferă un foarte semnificativ pasaj pentru a ilustra mentalitatea ce se încerca să se răspîndească în public în privinţa raporturilor dintre viaţa scriitorului şi creaţia sa. Maiorescu scria despre Eminescu : „Care a fost personalitatea poetului ? Viaţa lui externă e simplă de povestit şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întîmplare din afară o înrîurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa şi nu în Austria şi Germania ; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere ; ar fi fost aşezat în ierarhia statului la o poziţie mai înaltă ; ar fi întîlnit în viaţa lui sentimentală orice alte figuri omeneşti : Eminescu rămînea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat."

Gherea voia să înlăture această concepţie falsă despre artist, ca fiinţă exclusiv predestinată, asupra căreia viaţa socială nu are şi nu poate avea nici o înrîurire. Concepţia respectivă era îmbrăţişată şi arborată de junimişti cu mult înainte de a fi fost formulată atît de clar de către Maiorescu în studiul său despre Eminescu şi căpătase un incontestabil prestigiu în faţa cercurilor de intelectuali ai vremii, pentru care Junimea şi revista ei constituiau o autoritate. Împotriva acestor vechi prejudecăţi despre talent şi geniu, concepute ca nişte entităţi *date,* ce nu suferă nici o înrîurire de la împrejurările vieţii în care se dezvoltă, îşi propunea deci criticul de la *Contemporanul* să lupte pentru a le risipi. [...]

Plecînd de la teza că artistul, ca orice om dealtfel, cu concepţiile şi sentimentele sale, este produsul mediului natural şi al celui social, Dobrogeanu-Gherea aborda în mod firesc în studiul de care ne ocupăm chestiunea care, cum spune el, „a ajuns adevărata gogoriţă a esteticienilor metafizici", anume chestiunea tendenţionismului şi a ideilor sociale în artă. Într-adevăr, arată criticul, scriitorul fiind un produs al mediului, în mod firesc „creaţiunea lui va exprima tendinţele mijlocului [1] ce-l înconjoară ; creaţiunea artistului va

[1] Repetăm precizarea ce am mai făcut-o : pentru Gherea, cuvîntul *mijloc* avea sensul de *mediu.*



Scanned with OKEN Scanner

exprima, într-un fel ori în altul, tendinţele epocii în care trăieşte". De unde, criticul ajunge la concluzia firească : „Deci artă fără tendinţă nici nu poate să fie. Artă fără tendinţă n-a existat, nu există şi nu va exista. Căci dacă arta va atinge viaţa socială, va exprima tendinţe sociale." Ridicîndu-se aşadar împotriva pretinsului apolitism, împotriva pretinsei „artă pentru artă", Dobrogeanu-Gherea arată cu multă fineţe că nu e vorba de o dorinţă a cuiva de a se face artă cu tendinţă, ci de faptul că orice artă este tendenţioasă, că nu este posibilă o artă fără tendinţă, că înseşi clasele exploatatoare nu sînt în fond partizanele unei arte fără tendinţă, cum pretind teoretic, ci mai degrabă adversarele unor *anumite* tendinţe, îndeosebi a acelor tendinţe sociale care le dezavantajează, în genere a acelora care marchează mai limpede legătura indestructibilă dintre artă şi viaţa din societate. Combătînd punctul de vedere al lui Maiorescu, după care marii scriitori ai lumii n-ar face loc în creaţiile lor tendinţelor politice sau sociale, iar prezenţa acestor tendinţe ar dăuna valorii artistice a operelor literare, criticul de la *Contemporanul* insistă fugar (pe larg va reveni în studiul *Artiştii cetăţeni)* asupra faptului că „poeţii mari, în toate timpurile şi la toate popoarele, au exprimat idei mari sociale şi, cu cît au fost mai mari, cu atît mai deplin au exprimat ei tendinţele epocei şi ale poporului". Şi criticul conchidea apoi, făcînd un adevărat elogiu teoretic literaturii cu caracter social : „ideile şi tendinţele sociale sînt chiar sîngele cald şi hrănitor care nutreşte şi face vieţuitor organismul numit *artă*". Întrucît, urmînd linia separatoare a lui Maiorescu, formulată încă din *Condiţiunea materială a poeziei,* unii continuau să susţină că ideile sociale şi literatura aparţin unor categorii complet deosebite, care nu se pot întîlni decît cu sacrificiul artei şi pe care nimeni n-ar avea dreptul să le amestece, Gherea ducea mai departe judecata lui : „A spune că ideile şi tendinţele sociale sînt ceva cu totul deosebit de artă este tot aşa cum ai zice că sîngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc". Dealtfel el avea să dezvolte aceste păreri cîţiva ani mai tîrziu într-un studiu special : *Idealurile sociale şi arta,* asupra căruia vom reveni. Aici trebuie să observăm că, după ce stabileşte caracterul evident tendenţios al oricărei opere de artă, Dobrogeanu-Gherea face deosebirea între tendenţionism şi tezism, arătînd confuzia ce exista în acea vreme între aceşti doi termeni şi insistînd asupra faptului că cei de la *Contemporanul* nu erau partizanii tezismului, ci ai tendenţionismului.



Scanned with OKEN Scanner

Mai departe [...] criticul dezvoltă o serie din elementele enunţate încă din articolul *Personalitatea şi morala în artă*. El arată acum din nou nu numai că scriitorul este un produs al mediului în care se formează, dar că, la rîndul ei, opera acestuia înrîureşte mediul social din care face parte. De vreme ce poate înrîuri mediul social, adaugă el în continuare, se înţelege că literatura (despre care Maiorescu spusese cîndva, citînd pe d-na de Staël, că este o „nobilă zădărnicie") poate fi dăunătoare sau folositoare, după sentimentele şi ideile pe care le exprimă. Aşa stînd lucrurile, legătura literaturii cu societatea fiind evidentă şi într-o direcţie şi într-alta, este neîndoielnic că un critic literar este obligat să examineze opera de artă şi din acest punct de vedere. [...]

Studiul intitulat *Asupra criticii* este aşadar important nu numai prin sesizarea crizei în care efectiv se zbătea atunci critica literară românească, negăsind căile pe care ea să devină eficace, dar şi prin aceea că el pune bazele unei adevărate critici literare în ţara noastră, a unei critici literare analitice, explicative şi materialiste. Ridicîndu-se împotriva criticii „judecătoreşti" a lui Maiorescu, ale cărei merite pentru trecut nu le contestă, dar pe care o consideră pe bună dreptate depăşită, Gherea schiţează punctele cărora un critic literar trebuia neapărat să le răspundă pentru a putea ajunge la o apreciere justă, completă a unei opere literare. Aceste puncte sînt dezvoltate pe larg mai tîrziu, într-un alt studiu, pe care îl publică în anul 1890, *Asupra criticii metafizice şi celei ştiinţifice* (1890).

Aici, el lărgeşte ceea ce formulase mai fugar în finalul articolului *Asupra criticii,* de care vorbeam, şi precizează care sînt, după părerea sa, sarcinile criticului, susţinînd că îndatorirea unui adevărat critic literar modern nu este de a se limita la comunicarea unor simple impresii subiective. El trebuie să procedeze la analizarea operei, ţinînd seama de condiţiile în care ea a apărut, de înrîurirea pe care poate să o exercite, de valoarea estetică pe care o are. În primul rînd, susţinea Gherea, pe bună dreptate, criticului îi revine, în acţiunea sa de analizare multilaterală a operei literare, sarcina de a stabili legătura dintre operă, artist şi mediu. În continuare, el arăta că cea de a doua sarcină ce revine criticului literar este să precizeze ce fel de înrîurire va putea avea opera ce o cercetează asupra publicului cititor. În consecinţă, el e dator să judece această operă în raport cu idealul scriitorului de care se vorbea mai înainte, cu concepţiile sale, în raport



Scanned with OKEN Scanner

cu ceea ce Ibrăileanu va numi, mai tîrziu, cu multă fineţă şi poate mai explicit, *atitudinea* scriitorului faţă de subiectul său. Gherea preciza apoi că un critic este dator, în al treilea rînd, să stabilească prin analiză estetică ce valoare artistică are opera de care se ocupă. În sfîrşit, în al patrulea rînd, după părerea lui Gherea, criticului îi revine sarcina de a arăta care sînt mijloacele artistice, modalităţile artistice folosite.

Desigur că în cele patru puncte ale lui Dobrogeanu-Gherea nu se cuprind toate sarcinile ce considerăm noi astăzi că revin unui critic literar. Fără îndoială că ele sînt cam schematice şi, mai cu seamă, că e mai mult decît discutabilă ordinea fixată în care trebuie să abordeze criticul diferitele probleme ce i le poate ridica o operă literară. Dar nu trebuie să uităm că în acel moment ne aflam abia la începuturile unei adevărate critici literare în ţara noastră ; aşa cum spuneam, de fapt la acea dată şi cu acea ocazie puneam bazele unei adevărate critici literare în România. De aceea aceste formulări ale lui Gherea, cu toată lipsa lor de supleţe şi chiar insuficienţa lor pe anumite laturi, rămîn extrem de interesante. Trebuie să reţinem, de asemenea, faptul că Gherea, chiar dacă dădea — ceea ce e foarte explicabil, din toate punctele de vedere — o importanţă deosebită conţinutului de idei şi idealurilor sociale ale scriitorului, nu pierdea din vedere totuşi, cel puţin programatic, nici un moment valoarea artistică a operei. Punctele al treilea şi al patrulea, din cerinţele cărora trebuia să le răspundă, după concepţia lui Gherea, criticul literar, se referă tocmai la aspectul valorii artistice a unei opere literare. Chiar dacă în practica lui uneori a trecut cu vederea acest lucru, teoretic, încă de la început, Dobrogeanu-Gherea nu a ignorat însemnătatea valorii artistice, specificul propriu al creaţiei literare. [...]

În capitolul acesta, consacrat activităţii criticului nostru, pentru lămurirea unor probleme teoretice ale artei se mai pot discuta, îndeosebi, două contribuţii. Cea dintîi dintre ele o constituie răspunsurile ce le dă Gherea în cadrul anchetei întreprinse, în 1894, de ziarul *Adevĕrul*, pe tema „artă pentru artă“ şi „artă cu tendinţă“ [1]. Ele nu aduc, de fapt, nimic nou, sintetizînd foarte concis vechile sale opinii în această privinţă. Singurul lucru ce se cuvine subliniat, deşi nu reprezintă nici el o noutate, este că pentru critic „tendinţa în artă e cam ceea

[1] Convorbirea lui Dobrogeanu-Gherea, pe această temă, cu redactorul C. D. Anghel a apărut în *Adevĕrul*, nr. 1822, 28 martie, 1894.

ce estetica germană numea *ideea* în artă" şi că „tendenţionismului ar trebui să i se opună nu arta pentru artă, ci tezismul". În fond era vorba de accentuarea caracterului spontan al tendinţei în artă. Cea de a doua contribuţie la care ne refeream, pentru a încheia cu acest capitol din activitatea lui Gherea, este articolul *Materialismul economic şi literatura* [1]. Articolul ar putea fi considerat că marchează începutul unei perioade noi în activitatea sa de teoretician literar, dar pe care din păcate el n-a continuat-o. Articolul *Materialismul economic şi literatura,* care ar părea să fie prima încercare a criticului de a lega direct explicarea literaturii de teoria marxistă, este foarte sumar şi prezintă unele confuzii. E greu să precizăm în ce măsură Gherea, de pildă, se mărginea să confunde termenul de *materialism istoric* cu cel de *materialism economic,* pe care-l foloseşte. Sigur nu-i putem aduce acuzaţia de sociologism numai pe baza formulării sale cam simpliste, în care afirma că „felul de producere şi distribuire a productelor economice în societate" hotărăşte „felul manifestării artistice" [2]. Nu trebuie să trecem cu vederea că în acelaşi articol chiar el vorbea mult mai nuanţat de faptul că „structura economică a societăţii hotărăşte în primul rînd toate celelalte manifestări sociale ale ei, cum e organizaţia politică, religiunea, credinţa, morala, producţiunile artistice" [3], şi că în atîtea rînduri mai înainte vorbise cu suficientă supleţă şi înţelegere despre chipul complex în care un mediu social îşi exercită înrîurirea asupra formării conştiinţei, concepţiilor unui scriitor. Dar nu este mai puţin adevărat că pentru noutatea şi importanţa problemei, văzută şi prezentată de astă dată la un nivel teoretic superior, articolul *Materialismul economic şi literatura,* care marchează o dată şi deschide noi perspective, după cum finalul lui o arată limpede, este prea restrîns faţă de complexitatea problemei, prea schematic şi în ultimă analiză insuficient. [...]

(*Activitatea de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Curentul literar de la „Contemporanul"*, Editura Tineretului [1966], p. 253—280.)

---

[1] Apărut în *Lumea nouă ştiinţifică şi literară,* nr. 1, 12 iunie, 1895 ; nr. 2, 19 iunie, 1895.

[2] I. Gherea, *Studii critice,* vol. IV, Bucureşti, 1925, p. 160.

[3] *Op. cit.,* p. 159.

## POLEMICA

[...] Este meritul remarcabil al lui Dobrogeanu-Gherea de a fi angajat marea dispută cu orientarea junimistă şi de a-i fi demonstrat inconsistenţa în noul climat literar.

Polemica a fost deschisă de Gherea cu articolul *Către dl. Maiorescu,* în care se lua în discuţie în mod analitic contradicţia flagrantă dintre punctul de vedere exprimat de Maiorescu în articolul *Comediile d-lui Caragiale* şi cel din *Poeţi şi critici* datorat aceluiaşi autor. Demonstraţia e magistrală, şi animatorul Junimii, deşi reflectează asupra răspunsului timp de şase ani, nu poate ieşi din dificultate, chiar dacă face apel la preceptele logicii formale. Gherea însă nu urmărea numai să atragă atenţia asupra contradicţiilor esteticii maioresciene. Obiectivul era mai larg. În discuţie se puneau chiar principiile esteticii idealiste profesate de junimism, cărora li se opuneau valorile esteticii materialiste. Criticul socialist pornea de la ideea caracterului moralei în artă (obiectul contradicţiei lui Maiorescu), demonstrînd pe bază de exemple bine alese că „arta trebuie să aibă misiune educatoare şi moralizatoare ; da, arta poate să aibă foarte mare influenţă educatoare şi moralizatoare“ [1]. Problema era însă în ce constă moralitatea artei, cum anume se realizează ea ? Pentru că şi Maiorescu afirma că „arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte“ [2]. Numai că la Maiorescu funcţia morală a artei se putea realiza — după prescripţiile schopenhauriene — cu suprema condiţie ca opera artistică să-i ofere consumatorului „emoţii impersonale“, să-l smulgă pentru o clipă din lanţul preocupărilor cotidiene, aceasta fiind chiar esenţa, raţiunea de a fi a artei. Gherea, potrivit unei înţelegeri potrivnice, va afirma că funcţia morală a artei nu încetează atunci cînd consumatorul de artă este scos din lumea transcendentală a emoţiei impersonale, ci „în această privinţă noi credem mai degrabă dimpotrivă, că arta aţîţă în gradul cel mai înalt interesele reale, individuale şi anume acela de care se ocupă, făcîndu-ne să uităm pe toate celelalte“. Şi aceasta pentru că înaintea operei de artă consumatorul vine cu întregul său univers de idei şi preocupări, formulînd chiar

---

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice,* 1891, vol. I, p. 75.
[2] T. Maiorescu, *Critice,* Ed. Socec, 1930, vol. III, p. 59.



Scanned with OKEN Scanner

judecăţi apreciatoare în funcţie de această stare de fapt. „Dacă însă am putea lăsa la uşă interesele noastre individuale, interesele lumii zilnice, pasiunile noastre etc., atunci în adevăr am ajunge impersonali [...], dar lucrul este cu neputinţă şi cererea absurdă.“ [1]

Odată demonstrat că moralitatea artei nu izvorăşte din idealiste valori autonome şi transcendentale emoţii impersonale, Gherea abordează o chestiune majoră în estetica junimistă : raportul dintre artă şi politică. Teza maioresciană, reluată prin acest articol despre *Comediile d-lui Caragiale,* după care între artă şi politică (aici intrînd şi sentimentul patriotic) se pot stabili numai raporturi de incompatibilitate (cît de labilă era însă această teză în laboratorul junimist !), e supusă dezbaterii şi respinsă cu argumente ştiinţifice. Încă în acest articol, Gherea stăruie asupra deosebirii dintre tezism şi tendenţionism (problemă care la Gherea va face obiectul special al unui studiu viitor) şi, atrăgînd atenţia asupra factorului estetic, demonstra convingător că nu elementul politic în sine depreciază opera artistică, ci modalitatea tratării. „Aşadar, încă o dată : patriotismul, ca şi oricare altă manifestare a vieţii individuale şi sociale, poate să fie subiectul unei lucrări artistice, numai tratarea acestui subiect trebuie să fie în adevăr artistică.“ Cînd o lucrare pe motive social-politice — se întreabă Gherea — e lipsită de valoare, aceasta se datoreşte conţinutului de idei ? „Fireşte că nu — răspunde criticul —, ci tratarea cît se poate de neartistică, de proastă a subiectului îl compromite.“ [2] În acest fel se denunţă încercarea junimiştilor de a defăima, prin exemple selectate părtinitor, chiar ideea de artă reflectînd aspectele sociale şi politice ale epocii. [...]

Marea polemică nu a îmbrăţişat numai probleme de estetică filozofică. În egală măsură se înfruntau două puncte de vedere, două modalităţi complet deosebite de a concepe critica literară. Maiorescu şi Junimea împămînteniseră la noi ideea unei critici culturale, operele fiind apreciate după maniere judecătoreşti, în care analiza nu-şi afla nicăieri locul. Maiorescu denumise această modalitate critică, în *Poeţi şi critici,* „critică generală“. În toată opera sa critică, Maiorescu nu a emis decît sentinţe pe baza cărora lucrări sau autori erau fie admişi, fie respinşi. Nicăieri argumentaţie analitică, nicăieri o încercare de a demonstra specificul artistic al au-

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.,* p. 60, 61.
[2] *Idem,* p. 63—64.



Scanned with OKEN Scanner

torului despre care scria. G. Călinescu observa despre aceasta : „Dealtminteri, Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărţilor [...] Cînd, cu mulţi ani mai tîrziu, criticul punea pe hîrtie un articol despre Eminescu, el nu putea ieşi din generalităţi didactice, deşi acum era momentul analizei [...]. Articolele, prin urmare, în care Maiorescu face critică aplicată sînt cu totul insuficiente [...]. Critic de analiză, de creaţie n-a fost Maiorescu.“ [1] Chiar Lovinescu, legatarul maiorescianismului, era nevoit să recunoască adevărul ce se impunea : „Dincolo de critica generală, adică de critica culturală, el nu văzuse organizarea unei critici — speciale — care cercetează opera literară ca un obiect de studiu cu multiple probleme de ordin estetic, psihologic, social, cu cercetări biografice, istorice, stilistice, lingvistice, aşa cum se practică în toate ţările de cultură şi chiar la noi“ [2]. Şi Mihail Dragomirescu, în focul polemicii, a lăsat să-i scape această mărturisire demnă de reţinut : „Dl. Maiorescu în *Criticele* sale nu face critice literare, nici critice relative la cutare teorie ştiinţifică sau literară ; iar dacă face, nu aceasta formează scopul lucrării sale [...]. Toate criticile sale sînt numai nişte trepte pentru a formula nişte vederi privitoare la *dezvoltarea noastră ca popor.*“ [3] Aşadar, o critică esenţialmente culturală, care la vremea ei a fost necesară, îndeplinind un rol excepţional pe tărîmul literaturii, perimată însă — ca modalitate — în pragul veacului al XX-lea.

Gherea a fost primul care a prevenit asupra insuficienţei unei atari modalităţi critice, recomandînd metodologia criticii ştiinţifice, de el pentru prima oară aplicată la noi. La declaraţia lui Maiorescu după care misiunea criticii se încheiase, Gherea, în *Asupra criticei,* preciza : „Dl. Maiorescu are dreptate... critica cum se făcea înainte şi-a trăit traiul“. Ce fel de critică a fost aceasta — istoriceşte motivată şi necesară ? A fost o critică judecătorească, „chemată a judeca pe scriitori şi operele lor. Critica dădea sentinţe, împărţea titluri : cutare operă e bună, cutare rea ; cutare magistrală, sublimă, genială ; cutare stupidă etc.“ La calificativul acesta, apoi de toată lumea preluat, I. Bogdan protestase, declarînd : „aşa cum înţelege Gherea judecătoria literară, subiectivă şi arbitrară, n-a avut pe d. Maiorescu între magistraţii săi“ [4]. Cum Bogdan se

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...,* p. 358—359.
[2] E. Lovinescu, *T. Maiorescu,* vol. II, p. 280.
[3] *Convorbiri literare,* ianuarie 1895, p. 7.
[4] *Idem,* august, 1890, p. 401.



Scanned with OKEN Scanner

ridica însă împotriva fundamentelor ideologice — nu numai metodologice — ale criticii lui Gherea, combătînd estetica materialistă, criticul i-a răspuns în 1890, în al doilea volum din *Studii critice,* cu studiul *Asupra criticei metafizice şi ştiinţifice,* în care, respingînd ideile lui Bogdan, releva în ce constă deosebirea dintre cele două diametral opuse şcoli în critică şi estetică. Încă în *Asupra criticei* din 1887, Gherea subliniase că sfîrşitul criticii judecătoreşti nu e totodată şi sfîrşitul criticii literare. „Dar, lipsind critica judecătorească, nu va rămîne nemică în locul ei ? Dl. Maiorescu nu ne spune nemică." În locul acesteia, Gherea propune „critica modernă, explicatoare [care], cu totul dimpotrivă, cu cît se dezvoltă literatura artistică, şi ea ajunge tot mai însemnată". Acestei modalităţi critice, Gherea îi prezintă sumar şi particularităţile, misiunea, procedeele cu care trebuie să opereze : „Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră : de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi de vastă va fi acea influenţă şi, în sfîrşit, prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Un răspuns mai mult ori mai puţin detailat şi sigur la aceste întrebări rezumă o lucrare critică." Desigur, aici nu avem indicaţii normative, ci încercarea de a arăta că actul critic nu trebuie să se reducă la o funcţie distant judecătorească, ci, pătrunzînd în ţesătura intimă a operei, să o explice şi să emită — apoi — judecăţi de valoare. De aceea, criticul avea perfectă dreptate să prevină ultimativ : „Apucînd drumul criticii contemporane ştiinţifice, vom face puţin măcar, pe cînd pe drumul vechi ori nu vom face nemic, ori, ceea ce e şi mai rău, vom face ceva anapoda" [1].

Fapt este că „vechea critică" încetează acum, şi în locul ei se instaurează definitiv „critica modernă", aşa cum începuse s-o practice Gherea. Evident, nu cu plăcere, Lovinescu a trebuit să recunoască faptul, „tot atît de neîndoios, pe cît de penibil, că Dobrogeanu-Gherea a luat din mîinile lui Maiorescu torţa unei critice pe care o crezuse sfîrşită odată cu dînsul" şi să proclame public adevărul, de toată lumea ştiut, că „iniţiatorul mişcării de emancipare a criticei din faza generalului şi a culturalului şi de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale a fost C. Dobrogeanu-Gherea", deplîngînd sincer situaţia de „a-i fi fost, astfel, dat criticei literare să debuteze

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii,* în *Studii critice,* 1890, vol. I, p. 27, 31, 41, 42.

sub această formă proletară şi să-şi continue chiar tradiţia pînă azi“ [1].

În domeniul criticii literare, esteticianul şi criticul marxist învinsese definitiv, inaugurînd prin masivele sale studii despre Eminescu, Coşbuc, Caragiale etc. critica analitică. Maiorescu, jignit de succesul şi popularitatea noii direcţii în estetica şi critica românească, afişa un dispreţ aristocratic faţă de „noua şcoală“ (lui Pătraşcu — după mărturisirea acestuia — îi declarase o dată : „Părerea mea e că această critică, pentru care ai înclina şi d-ta, nu poate fi decît un fenomen trecător, deoarece se ocupă cu chestiuni secundare, ca mediul social“) [2], pe care nu o înţelegea şi refuza s-o considere, tratîndu-l pe iniţiatorul ei la noi cu o ironie nejustificată. Omul cu situaţie materială înfloritoare, demnitarul, profesorul şi avocatul mult solicitat care era Maiorescu glumea nu tocmai potrivit în legătură cu situaţia lui Gherea, nevoit să-şi întreţină familia de pe urma concesiunii restaurantului din gara Ploieşti : „La Ploieşti — îi scria el lui Brătescu-Voineşti — n-ai trebuinţă să te cobori din vagon [...], a introdus Gherea inovaţia că vine un băieţel (pe şapcă stă scris cu litere mari roşii «restaurant») pe dinaintea vagoanelor cu un coş curat plin cu excelente sandwichuri cu şuncă şi «petits pâtés», îţi aduce la comandă şi un pahar cu bere. Pentru asta e mai bun Gherea decît pentru literatură.“ [3] Ironia nu putea salva însă o situaţie clară. În marea polemică dintre critica literară plafonată cultural, reprezentată de Maiorescu, şi cea analitică, reprezentată de Gherea, învinsese direcţia *Contemporanului*.

(*Junimismul*, E.P.L., 1966, p. 215—229.)

*GEORGE IVAŞCU*

## C. DOBROGEANU-GHEREA

[...] Concepţia critică a lui Gherea s-a format din interferenţa unor elemente de gîndire marxistă cu idei din estetica deterministă europeană, îndeosebi din Taine, şi într-o vie con-

---

[1] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 280, 282.
[2] Vezi I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. VI, p. CLXXX—CLXXXI.
[3] Vezi I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. V, p. 244.



Scanned with OKEN Scanner

tradiţie cu teoriile idealiste care situau creaţia artistică în afara determinărilor materiale.

*Asupra criticei* este cel de-al doilea studiu prin care Gherea îşi defineşte încă mai pregnant poziţia în epocă şi în raport cu autoritatea supremă la acea dată — Titu Maiorescu. Citit cu simţul reconstituirii mişcării ideologice din epocă, articolul acesta are într-adevăr un caracter programatic, dar nu atît — cum s-ar crede la prima vedere — pentru a marca opunerea directă faţă de mentorul junimist, ci, mai curînd, poziţia de continuare dialectică a unui proces legic în dezvoltarea criticii noastre literare. În aprilie 1886, în *Convorbiri literare,* Maiorescu publicase articolul *Poeţi şi critici*[1], în care, făcînd bilanţul celor 14 ani de cînd, în 1872, proclamase *direcţia nouă,* considera că „timida speranţă de atunci se poate schimba într-o încredere sigură pentru direcţia sănătoasă a lucrărilor intelectuale în România". Ca atare, „în proporţia creşterii acestei mişcări, scade trebuinţa unei critice generale". Şi cum „sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ştearsă de la ordinea zilei pentru părţile esenţiale în literatura proprie şi în ştiinţa teoretică", „misiunea criticei — misiune dealtminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanţă în modestia ei — ne pare a fi în momentul de faţă mai mult de a lărgi cercul activităţilor individuale, de a deştepta tinerimea încă prea amorţită de pîcla trecutului şi de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare". [2]

Comentînd afirmaţiile lui Maiorescu despre rostul criticii sale şi calificînd-o *judecătorească,* Gherea face un veritabil efort de a o situa în procesul de cristalizare a ideologiei noastre literare şi, mai cu seamă, în acela de dezvoltare a culturii noastre moderne. Deci „această critică a fost şi folositoare şi trebuitoare şi, prin dl. Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea şi-a făcut datoria. Dl. Maiorescu, om luminat, instruit — care şi-a format cunoştinţele şi gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe — cunoscător al literaturei europene, om cu gust artistic şi cu tact critic, şi-a făcut datoria în înţelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturei. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturei române". (p. 14.) Ceea ce urmează nu mai e, desigur, la aceeaşi înălţime de spirit, dar, oricît de precipitat

---

[1] Apărut în *Convorbiri literare,* XX, nr. 1, 1 aprilie 1886, p. 3.
[2] Titu Maiorescu, *Critice,* II, ed. Socec, Buc., 1892, p. 204—205.



Scanned with OKEN Scanner

în stil, Gherea poate afirma pe deplin întemeiat că o nouă critică, mai bine zis o nouă etapă, un nou stadiu în dezvoltarea ideologiei noastre literare îl reprezintă *critica modernă*.

Este critica promovată de Gherea, aceea „care nu numai că nu piere îndată ce literatura se dezvoltă, dar, dimpotrivă, ajunge tot mai puternică" (p. 15). Analizîndu-i metodologia, constatăm o dată în plus tendința de sincronizare cu mișcarea critică europeană.

Numită *științifică* sau *modernă*, critica literară pe care Gherea își propune s-o practice derivă din concepția sa deterministă asupra operei literare. Creația literară va fi examinată ca un produs, după metoda științelor naturale. Ca Taine, Gherea consideră că noua formulă de critică este determinată din punct de vedere istoric de etapa contemporană, etapă caracterizată prin pozitivism în știință și „naturalism" în literatură. Pătrunzînd în literatură, știința i-a dat un impuls particular spre observarea precisă și minuțioasă a realității, eliberînd-o de nebulozitatea romantică. De aici necesitatea *de sistem, de metodă, de principii* (legi), care se impun în practica spiritului critic. Clasicismul a cunoscut în critică asemenea reguli, un cod întreg de legi — spune Gherea — dar acestea „țineau ca-ntr-un corset strîmt literatura, zugrumînd-o". Epoca romantică a sfărîmat toate regulile și legile estetice ale clasicismului. „Rămasă fără reguli, fără legi, critica de la începutul epocei romantismului nu putea să fie decît cu totul arbitrară. Neavînd legi, criticii au căpătat putere prea mare, nimic nu-i oprea de-a judeca după gustul și placul lor" (p. 13). Într-o situație asemănătoare — consideră Gherea — se afla și critica literară română, care ia forma fie a unor foiletoane ușoare, superficiale, fie pe aceea a sentințelor de tip maioresc ian. [...]

Există însă — spune Gherea — o cale inversă, adică studierea mediului și apoi a operei, îngustînd din ce în ce sfera de determinare a obiectului, ca în *Histoire de la littérature* a lui Taine. Exprimîndu-și rezerve față de această metodă „prea vastă și prea puțin sigură", Gherea se ferește de a cădea în exagerarea defectelor unei formule literare căreia — zice el cu admirație respectuoasă — „îi datorăm *Istoria literaturii engleze*" (p. 19).

Activitatea criticului literar nu se oprește însă după determinarea genezei creației artistice, pentru că, odată creată, opera literară la rîndul ei are influență asupra „mijlocului social în care a fost creată" (p. 20). De aici decurge a doua



Scanned with OKEN Scanner

datorie a criticului, nu mai puţin importantă : de a stabili influenţa — inversă — a operei de artă asupra mediului. Sintetizînd faptele, Gherea concentrează într-o formulă bine cunoscută cele patru etape metodologice ale actului critic : 1) „de unde vine creaţiunea artistică“ ; 2) „ce influenţă va avea ea“ ; 3) „cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă“ şi 4) „prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră“. (p. 21). Prin urmare, analiza operei artistice explică geneza acesteia, apoi stabileşte influenţa, adică amploarea şi forţa puterii ei de educaţie, în sfîrşit, discută unele probleme legate de forma operei literare respective.

Fără a discuta acum rezultatele — pozitive sau negative — la care ajunge Gherea aplicînd în practica criticii literare această metodologie, teoria în sine poartă pecetea celor două *leit-motive* ale sistemului gherist : *influenţa mediului şi tendinţa.*

Cel dintîi, influenţa mediului, este un corolar *sui generis* al modului cum Gherea l-a interpretat pe Taine. Influenţa acestuia asupra lui Gherea a găsit aici nu numai condiţia subiectivă a acestei personalităţi de militant socialist avînd o înclinaţie organică spre o gîndire deterministă, ci şi un climat propice în genere cultului pozitivismului. Într-o epocă avidă de certitudine ştiinţifică, bazată pe observarea directă şi minuţioasă a faptelor, epoca pozitivismului lui Auguste Comte, Taine a reprezentat în estetica literară franceză, paralel cu naturalismul în literatură, reacţia contra „educaţiei sentimentale“ a perioadei romantice. Încrederea în capacitatea de cunoaştere a spiritului uman, în posibilitatea ştiinţei de a pătrunde în ordinea cauzalităţii lucrurilor a adus curentului pozitivist o aderenţă din cele mai largi. Taine însuşi s-a bucurat de un imens prestigiu după 1865, exercitînd o influenţă fără precedent în literele franceze. [...]

Numai că, punînd opera de artă sub semnul unei determinări de către factori obiectivi, supraestetici, Gherea înlocuieşte cele trei forţe primordiale (rasa, mediul şi momentul) din teoria lui Taine cu o singură noţiune, cea a *mediului,* definit într-o manieră proprie : „Arta, ca orice altă manifestare a minţei omeneşti, este productul mijlocului natural şi mai ales social, poartă pecetea timpului în care s-a alcătuit, a societăţei în care s-a produs“ (p. 57). Ceea ce la Taine era un termen printre alţii, structurat eclectic şi interpretat echivoc



Scanned with OKEN Scanner

(mediu = climat, circumstanţe politice, condiţii sociale etc.) devine la Gherea o noţiune-cheie, îngroşată uneori pînă la exces. Accentul cade pe valenţa socială a mediului, transformată abuziv în factor comun : „...creaţiunea artistică, la urma urmei, este pricinuită de înrîurirea mijlocului natural şi social, şi mai ales acest din urmă are înrîurirea hotărîtoare, el e cel de căpetenie“ (p. 114). Chiar dacă mai apoi (în 1890, în *Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice)* sînt aduşi în discuţie şi alţi factori care contribuie la geneza creaţiei artistice, precum ereditatea, întreaga evoluţie anterioară a familiei artistului etc., aceştia sînt subordonaţi mediului. Problema raportului dintre ereditate şi educaţie, atinsă deocamdată în treacăt, va fi apoi rezolvată simplist, prin absolutizarea aceluiaşi factor polarizator care ar fi mediul social : „...orişicare ar fi relaţiunea între ereditate şi educaţiune, ele deopotrivă derivă de la mediul înconjurător în sensul cel larg al cuvîntului“ (p. 356). Consecvent punctului său de vedere sociologist, Gherea va analiza într-un articol clasicismul şi romantismul, căutînd mai ales rădăcinile sociale ale acestor curente literare ; concluzia articolului, subliniată de autor, e aceeaşi — în spirit şi literă — cu a celor mai multe studii ale sale : „Atît clasicismul, cît şi romantismul îşi au obîrşia, îşi găsesc explicarea în mediul natural, în mediul economico-social al epocelor corespunzătoare“ (p. 152). [...]

Din determinarea socială a operei de artă Gherea derivă a doua idee importantă a concepţiei sale estetice : „...odată opera artistică creată, ea la rîndul ei are influenţă asupra mijlocului social în care a fost creată“ (p. 20). În logica absolută a propriului sistem, el introduce aici conceptul de *tendinţă*, care va deveni, în perspectiva ulterioară a evoluţiei gîndirii noastre estetice, cheia de boltă — nu rareori interpretată abuziv — a activităţii lui Gherea.

În acel moment istoric şi în formularea lui Gherea, definiţia *tendinţei* era relativ simplă şi, pe ansamblu, plauzibilă : „În adevăr, dacă o creaţiune artistică e rezultanta înrîurirei mijlocului natural şi social, dacă artistul ne dă ceea ce a pus în el mijlocul natural şi cel social, creaţiunea lui va exprima tendinţele mijlocului ce-l înconjoară ; creaţiunea artistului va exprima, într-un fel ori în altul, tendinţele epocei în care trăieşte, ale societăţei în care trăieşte. Deci, artă fără tendinţă nici nu poate să fie“ (p. 117). În acest sens, tendinţa pare a fi înţeleasă ca o rezultantă implicită a creaţiei artistice, un reflex inerent ei, perceptibil la nivelul celui care contemplă



Scanned with OKEN Scanner

opera de artă. Altă dată, Gherea face chiar afirmaţia că „tendinţa în artă este cam ceea ce estetica germană numea *ideea* în artă". Cu toate acestea, din analiza concretă a fenomenului artistic, din exemplele pe care le dă, reiese clar că Gherea înţelege mai îngust termenul de tendinţă, interpretat în cadrul aceloraşi linii sociologizante ale sistemului său. După cum mediu înseamnă pentru Gherea *mediu* social, aşa şi tendinţa echivalează de fapt cu *tendinţa socială,* de la care ar fi excluse — fatal — poeziile de natură şi alte specii literare fără legătură directă cu viaţa socială. Abuzînd de acest concept şi exagerîndu-i valoarea, Gherea are în acelaşi timp intuiţia pericolului dogmatismului, care tindea să-i denatureze gîndirea chiar în acea epocă. El are meritul de a fi diferenţiat judicios termenul său, *tendinţă,* de cel de *teză,* într-un articol care îşi poate prelungi valabilitatea pînă la concepţia noastră actuală. „Pentru tezişti — spune Gherea — un artist, poet, de pildă, poate după o teză dată (de aceea îi numim tezişti) să scrie orice, azi o odă unui monarh, mîine o odă republicei ; artistul e un meşteşugar, se asamănă cu tîmplarul care face azi un tron pentru rege, iar mîne poate face unul pentru preşedintele republicei" (p. 120). Cu alte cuvinte, conceptul de *teză* vulgarizează ideea de artă, coborînd-o la treapta rudimentară a meşteşugului. În continuare, Gherea face observaţia interesantă că atît esteţii idealişti, cît şi teziştii, deşi se situiază la două extreme ale concepţiei despre artă, ajung la aceeaşi degradare a ideii de creaţie artistică, deoarece ei cred că „artistul-poet e neatîrnat de mijlocul ce-l înconjoară, şi, după voinţă, poate să creeze în orice fel" (p. 121). [...]

Pentru Gherea accentuarea forţei educative a operei literare ţine mai ales de concepţia sa utilitaristă, de dorinţa de a ridica spre artă cercuri cît mai largi de cititori. Ca şi în cazul diferenţierii dintre tendinţă şi teză, Gherea arată deosebirea esenţială între forţa morală a unei opere artistice şi elementul moralizator, didacticist, introdus dinafară, care se opune înseşi ideii de artă în sensul adevărat al cuvîntului. „Shakespeare — spune el — nu pune pe eroii săi să dea pe faţă convingerile morale, nu le pune în gură învăţături morale, nu pedepseşte anume pe cei ce îi crede nemorali şi nu răsplăteşte virtutea ; şi dacă făcea asemenea lucru, nu numai că n-ar fi unul din cei mai mari artişti ai lumei, dar chiar n-ar fi artist defel" (p. 68).

Totuşi, uneori Gherea se încurcă în acea dublă condiţie a operei de artă şi oscilează în judecata de valoare între cri-

Scanned with OKEN Scanner

teriul *estetic* şi cel *etic*. Aşa se întîmplă în cazul comparaţiei nefericite între Rubens şi Vereşciaghin, cînd „venerile albe şi grase" ale lui Rubens sînt socotite superioare artistic, dar inferioare ca putere moralizatoare faţă de tablourile de război ale pictorului rus. Gherea ignoră aici faptul că judecata de valoare e una singură ; de asemenea, în focul demonstraţiei polemice, el îngroaşă uneori excesiv, vulgarizînd, în ultimă instanţă, liniile aserţiunii sale despre utilitatea artei : apar în limbajul său critic termeni ca *vătămător, folositor, instrument* etc., care, aplicaţi astfel la artă, denaturează esenţa însăşi a fenomenului estetic. Ideea finalităţii educative a artei se pretează uneori la Gherea la o interpretare simplistă şi vulgară, care duce la sensul de utilitate practică a creaţiei artistice.

Nu mai puţin, însă, trebuie recunoscut că Gherea însuşi îşi dă seama de insuficienţa unei critici bazate exclusiv pe criterii rigide de confruntare a operei literare cu realitatea socială şi aduce în discuţie în acelaşi articol, *Asupra criticei* — din care am făcut majoritatea referirilor de pînă acum — şi alte aspecte ale actului critic. Căci determinismul social, de care abuzează Gherea, este vulnerabil în chiar esenţa lui : determinismul — fie cel al lui Taine, bazat pe trei principii, fie, cu atît mai mult, cel al exclusivismului social al lui Gherea — menţine explicaţia unei opere literare într-o generalitate în cele din urmă extranee individualităţii creatoare, condiţionînd-o din exterior. Nici celălalt element adus de Taine în discuţie, acea *faculté maîtresse* (determinantă interioară a personalităţii unui scriitor), care îi pare lui Gherea „cam metafizică, puţin sigură" (p. 351), nu îmbogăţeşte cu mult dimensiunile esenţiale ale actului critic. Determinismul poate explica mai mult sau mai puţin *natura* unui scriitor, dar nu şi *valoarea* lui, care scapă oricărei clasificări. Veleitatea — ştiinţifică — de a explica totul, de a găsi în opera literară sensurile unei cauzalităţi, nu poate admite zona inexplicabilă a artei, *inefabilul* — ar zice Călinescu — şi prin aceasta estetica deterministă ignoră chiar individualitatea, specificitatea unui artist.

Fără a-i pretinde lui Gherea, în acel stadiu al dezvoltării criticii şi esteticii noastre literare, asemenea subtilităţi, nu trebuie, totuşi, omis că el simte nevoia de a pretinde criticului modern *inspiraţie, talent, tact critic,* apoi *gust literar, cultură literară* şi, în sfîrşit, *intuiţie artistică,* fără de care el nu poate „judeca dacă o operă literară e însemnată, genială" (p. 22).



Scanned with OKEN Scanner

Din păcate, aceste observaţii judicioase, pe care criticul le repetă şi altă dată, sînt subordonate în ultimă instanţă unui punct de vedere general, care situează arta în inferioritate faţă de ştiinţă. Căci — spune Gherea — „cînd zicem critică ştiinţifică suntem departe de a crede că critica a ajuns o ştiinţă pozitivă". Şi, mai departe, „critica, întocmai ca şi arta, n-a ajuns *încă* a fi ştiinţă" (s.n. ; p. 21—22). Gherea lasă aici să se înţeleagă că viitorul artei, şi apoi al criticii, ar fi transformarea ei în ştiinţă, ceea ce arată în plus tributul grav pe care îl plăteşte criticul nostru încrederii exagerate în ştiinţă, acest fetiş al epocii sale. Într-un asemenea context, admiterea intuiţiei şi a talentului critic în judecarea unei opere literare capătă semnificaţia unei slăbiciuni a actului critic, derivată din insuficienta soliditate ştiinţifică a criticii. Gherea ajunge astfel să se întrebe chiar şi dacă „primind în critică intuiţia, inspiraţia, nu o reducem oare iar la rolul criticei vechi, metafizice ?" (p. 22).

Alte amendamente, acestea mai interesante şi mai fertile, va aduce Gherea propriei sale teorii despre critică în articolul de mai tîrziu (din 1896), *D. Panu asupra criticei şi literaturii*. Pe lîngă natura ei ştiinţifică — de psihologie literară, de filozofia istoriei etc. — critica ar comporta de asemenea o latură estetică. În acest sens, *estetic*, critica e înfăţişată ca o operă de artă, „altfel decît cea artistică propriu-zisă, dar totuşi o operă de artă" ; „Critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă." „Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, atunci critica e arta văzută prin prisma criticului" (p. 585—586). Cu alte cuvinte, critica e un gen literar particular, alături de cel liric, epic şi dramatic. Extinzînd acest punct de vedere — nou şi valoros în perioada respectivă şi valabil pînă în epoca noastră — la personalitatea criticului, Gherea consideră că adevărata vocaţie critică nu se dobîndeşte prin simpla cunoaştere a legilor artei, ci este înnăscută, ca şi talentul poetului. Spre deosebire, deci, de Titu Maiorescu, care socotea că personalitatea criticului se deosebeşte structural de cea a poetului, unul avînd mai ales capacitatea de obiectivare, impersonalitate, reflexivitate, iar celălalt fiind subiectiv, personal, contemplativ, Gherea promovează un punct de vedere mai aproape de concepţia modernă despre critică. Dealtfel, opinia lui Gherea avea să fie probată de către întreaga dezvoltare a criticii europene şi româneşti, nu numai în sensul că toţi marii critici sînt înzestraţi cu remarcabilă intuiţie artistică, ratînd

Scanned with OKEN Scanner

în secret o vocaţie creatoare, ci mai ales prin cazul lui G. Călinescu, personalitate literară polivalentă, înzestrată deopotrivă cu geniul artei, ca şi cu cel al criticii. Criticul-artist, spune Gherea, are pe lîngă talentul analitic, care îi permite surprinderea precisă a detaliilor, şi o mare capacitate de sinteză, „vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice“ (p. 586). „Aceste două calităţi se întîlnesc însă rar în acelaşi om, iată de ce au fost pe lumea asta aşa de mulţi poeţi mari şi aşa de puţini critici mari“ *(ibid.)*. Concepînd critica literară ca pe o operă de creaţie — cel puţin în punctul ei cel mai înalt — Gherea are intuiţia necesităţii de a surprinde lumina particulară, inefabilă, a operei literare şi, „prin vorbe inspirate, prin talentul său special“, să o sugereze în mintea cititorului. O asemenea critică s-ar percepe nu numai pe cale raţională, ci şi pe cale emoţională, întrucît ea „ne sugerează în minte opera artistică, ne face să simţim clar, puternic, ceea ce am simţit confuz şi slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere“ *(ibid.)*. [...]

Privită în ansamblu, activitatea literară a lui Gherea, îmbinînd inseparabil preocupările de estetică cu cele de critică, nu poate fi apreciată dincolo de poziţia lui definită în raport cu gîndirea critică contemporană şi, în primul rînd, cu cea reprezentată de Titu Maiorescu. Dacă din punctul de vedere al activităţii acestuia, polemica cu Gherea, considerată ca o bătălie ideologică marcînd sfîrşitul secolului, a fost exagerată — din punctul de vedere al criticului de la *Contemporanul* lucrurile stau altfel. Gherea şi-a definit poziţia în legătură cu probleme fundamentale ale esteticii (raportul artă-realitate, etic-estetic etc.) de cele mai multe ori în opoziţie şi în polemică deschisă cu concepţia despre artă şi în special despre critică şi practica ei aşa cum era promovată de Titu Maiorescu. Spirit activ, care socotea viaţa literară ca o confruntare permanentă de opinii, ca un dialog viu cu cărţile, cu scriitorii, cu publicul, Gherea a reacţionat prompt la fenomenele literare ale epocii. Atitudinea lui faţă de ideologia literară a Junimii, în ciuda alunecării în chestiuni secundare, de interpretare a termenilor, viza atunci probleme estetice meritînd o dezbatere esenţială, şi Maiorescu nu se poate să nu fi înţeles asta. Simplificată cu timpul la două formule absolutizante — „artă pentru artă“ şi „artă cu tendinţă“ — disputa a degenerat mai apoi în publicistică vulga-



Scanned with OKEN Scanner

rizatoare şi agitatorică, întreţinută de zelul epigonesc. Dar vivacitatea lui Gherea — care a suplinit în fond şi placiditatea lui Maiorescu — a adăugat poziţiei materialiste în estetică un plus de contemporaneitate, generînd şi stimulînd interesul pentru ea.

Chiar dacă în fapt Maiorescu a reprezentat o poziţie estetică superioară ca prestigiu celei gheriste, în epocă el a cedat treptat terenul disputei prin refuzul de sincronizare cu spiritul contemporaneităţii. [...]

Depăşind adesea perimetrul propriului sistem estetic, Gherea se defineşte în ansamblu ca un spirit interesat de multe şi variate probleme ale literaturii şi ale criticii contemporane. După Taine, Brandes, Guyau, el citează încă multe alte nume, de orientări diferite şi de valori inegale, din mişcarea critică europeană a secolului : Hennequin cu *La Critique scientifique* (teoria „eroilor" nu găseşte ecou la Gherea, care îl subordonează pe scriitor mediului), Émile Faguet pentru *Études littéraires sur le dix-neuvième siècle,* Sainte-Beuve, „unul din cei mai mari critici ai lumii", Lemaître, Heine *(Die romantische Schule),* Eckermann *(Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens),* Bielinski, Cernîşevski, Dobroliubov etc.

Această enumerare, care ar putea continua încă, este cu atît mai revelatoare, cu cît Titu Maiorescu se oprise în gîndirea sa estetică la Hegel şi Lessing, fără a da vreodată impresia că l-ar fi citit pe Sainte-Beuve sau pe alt critic francez. Criticul junimist făcuse în tinereţe serioase lecturi de literatură clasică, şi acestea îi vor orienta permanent gustul şi judecata estetică sigură, dar el lasă impresia că ulterior n-a mai fost interesat în urmărirea evoluţiei literare. „Realiştii pretinşi", Flaubert, Zola, Maupassant îi repugnă lui Maiorescu prin „urîtul, tristul, nefericitul" ce se degajă din opera lor, şi, cu candoare, el vrea să arunce un văl de uimire, „o suflare senină peste aceşti pîcloşi, fie-le ţărîna grea pe mormîntul literar !". Autodidactul Gherea, din contră, citea febril şi fără reticenţe toate operele literare care îi cădeau în mînă, mărturisind o pasiune deosebită pentru acumularea de cunoştinţe literare şi ştiinţifice. Aceasta explică de ce în timp ce „Junimea părea a trăi prin Maiorescu cu cincizeci de ani în urmă", Gherea afirmă perfect conştient că rolul criticii nu poate fi exercitat dacă ea nu manifestă sensibilitate faţă de aspectele noi pe care le îmbracă dezvoltarea literaturii şi dacă nu încearcă să le explice. În articolul intitulat semnificativ *O problemă literară* (publicat în *Lumea nouă* din

Scanned with OKEN Scanner

martie 1895) — sesizînd ca simptomatic faptul că „e iarăşi vorbă, iar discuţie, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură, ca în timpurile crîncenei lupte între romantism şi naturalism“ — criticul nostru face o serie de constatări pertinente asupra a ceea ce el numeşte „defecţiuni“ care s-au ivit la cei mai iluştri reprezentanţi ai realismului (Gherea zice „naturalism“), precum Tolstoi, Zola, Maupassant, Dostoievski, George Eliot, Daudet, semnalînd felurite devieri (mistico-spiritualiste, psihologiste, personaliste). Fără a se lăsa ispitit de condamnări simpliste, dimpotrivă, consecvent însuşi principiului că „în schimbarea şi evoluţia vieţii sociale trebuie să se schimbe şi curentele literare“ şi, ca atare, „un curent literar, oricît de puternic ar fi, nu poate să dureze veşnic“ (p. 568), Gherea, referindu-se la fenomenele semnalate, afirmă : ele arată „că în adîncimile vieţii sociale fermentează noile idei şi sentimente, cari la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou“ (p. 571). E ceea ce a şi început să se producă. Dar constatînd că numitorul comun al tuturor reprezentanţilor noului curent este „negarea doctrinei naturaliste“ (= realiste), Gherea face un efort de a expune obiectiv în ce constau feluritele aspecte ale noului curent : „îşi plăsmuieşte operele sale din adîncimile fantaziei neînfrînate“ ; tematică „din epocă depărtată, de la popoare puţin cunoscute sau imaginare“ ; în sfîrşit, „dacă artistul (realist) creează oameni vii, caractere reale, artistul din şcoala nouă creează simboluri menite să înfăţişeze şi să personifice conflicte morale sau idei abstracte“. [...]

Gherea avea pe deplin conştiinţa rolului pe care prin activitatea lui l-a îndeplinit în istoria culturii noastre într-o etapă de creştere dialectică a ideologiei noastre literare. În 1893 — răspunzînd lui Maiorescu, care-l atacase în numărul festiv al *Convorbirilor literare* (cu prilejul a 25 de ani de la apariţie) — Gherea se credea îndreptăţit să afirme : „În ţara noastră sunt unul din cei dintîi cari au zdruncinat toate teoriile metafizicei estetice şi aplicarea lor la critica literară“ (p. 440).

Ceea ce nu-l va opri ca, la o şedinţă din 31 martie 1894 a Cercului de studii sociale din Iaşi (cf. darea de seamă din *Evenimentul literar,* din 1 aprilie 1894, şi corespondenţa apărută în *Adevĕrul* din 4 aprilie 1894, [1]), să facă o semnificativă

[1] Aceasta e reprodusă de Barbu Lăzăreanu în *Notiţele bibliografice* la *Studii critice,* IV, Buc., 1925, p. 176—178. Textul din *Evenimentul literar* e următorul (îl reproducem integral, întrucît nu a fost, după



Scanned with OKEN Scanner

apreciere asupra întregului ansamblu al ideologiei noastre literare aşa cum se prezenta la acea dată şi totodată o precizare care — deşi încă nerelevată ca atare — nouă ni se pare definitorie pentru conştiinţa sa critică, după aproape un deceniu de activitate şi experienţă. Considerînd problema ca dezbătută şi, ca atare, că „nu este mult de zis în urma celor ce s-au mai spus deja", Gherea demonstrează o înaltă capacitate de sinteză, într-o constructivă concepţie de dialectică a culturii (a cărei formulare credem că nu poate fi neglijată, nici ocolită). Mai întîi, la data aceasta, el ţine să afirme că nu de o dispută între concepţia susţinută de el, Gherea, şi cea care avusese susţinător pe Maiorescu poate fi vorba, ci că „opusă acesteia (metodei lui Maiorescu) a fost teoria şcoalei patriotice, care acuza «Junimea» de antipatriotică, cosmopolită", şcoala aceasta — „chipurile tendenţionistă" — cerînd artistului „să facă artă naţionalistă, aşa cum era înţeles naţionalismul", alt-

---

ştiinţa noastră, implicat în nici unul din studiile, chiar cele mai recente, consacrate mişcării literare de atunci) :

«GHEREA DESPRE ARTA TENDENŢIOASĂ. În discuţia ce s-a încins asupra „artei pentru artă" şi a „artei tendenţioniste", nu este mult de zis în urma celor ce s-au mai spus deja. *Arta pentru artă* e un termen metafizic şi teoria platoniană estetică este aceea care a dat naştere şi acestui termen. Artistul care face *artă pentru artă* se erijează într-un făcătoriu de minuni, realizează frumosul ce există în afară de lumea reală, în lumea transcendentală. Aceasta este concepţia artei transcendentale. Şi acest soi de artă a avut ca cel mai autorizat susţinător pe dl. Maiorescu.

Opusă acesteia a fost teoria şcoalei *patriotice* care acuza „Junimea" de antipatriotică, cosmopolită. Şcoala aceasta, chipurile tendenţionistă, *cerea* artistului să facă artă naţionalistă, aşa cum era înţeles atunci naţionalismul. Artistul care nu se conforma acestei somaţii era imoral şi trădător.

Amîndouă aceste teorii au avut partea lor bună şi partea lor rea. Cea dintăi, clădită pe baze metafizice, era totuşi în unele privinţi mult superioară, ca teorie artistică, artei moraliste-patriotice pentru că lăsa aproape deplină libertate artistului — aceasta ne explică de ce s-au grupat în jurul acestei şcoli literaţi ca Eminescu şi Caragiale. Îi era însă inferioară pentru că ignora prea mult elementul moral, elementul social, lucru ce i se reproşa cu drept cuvînt de către adversar.

Dar, cum am spus, şi una şi alta aveau o parte greşită : „arta pentru artă" pentru că avea baza metafizică şi ignora, cum am arătat, elementul moral, social, şi arta tendenţioniştilor naţionalişti pentru că *cerea* să se facă numai artă naţionalist-patriotică.

Amîndouă aceste soiuri de concepţii despre artă se împacă azi într-o concepţie ştiinţifică. Dar să nu se creadă că e vorba de un eclectism. Concepţia ştiinţifică de azi e negarea amîndurora într-o sinteză superioară.

fel, artistul care nu se conforma acestei somaţii, fiind condamnat ca „imoral şi trădător". Se înţelege că Gherea, care luptase atît de pertinent împotriva concepţiei metafizice despre artă, nu putea fi de acord cu îngustimea concepţiei şi cu atît mai puţin cu semnificaţia atitudinii celor care de la dreapta atacau „arta pentru artă". Criticul socialist era perfect conştient că doctrina „tendenţioniştilor naţionalişti" era de esenţă şi de funcţionalitate tipic burgheză, şi, sesizîndu-i perspectiva reacţionară, el făcea o distincţie de valoare istorică — aceea notată încă mai pregnant în corespondenţa *Adevĕrului:* „Deşi clădită pe baza şubredă a metafizicei — spune Gherea cu deosebită fineţe dialectică, şcoala lui Maiorescu era mult superioară acestei doctrine estetice" (e vorba de cea *naţionalistă),* căci pe cînd aceasta „îngrădea cîmpul de producţiune al artistului şi nici nu lua în băgare de seamă temperamentul lui", cealaltă „îi deschide un cîmp mai liber". Aceasta şi explică „pentru ce în jurul «Junimei» găsim pe Eminescu, Caragiale etc., pe cînd *şcoala naţionalistă* n-a produs decît lucruri sarbede, neartistice, deseori ridicule". Ceea ce nu vrea să spună că Gherea absolvă şcoala metafizică, întrucît aceasta, avînd ca doctrină

---

După această concepţie adevărat ştiinţifică, arta e produsul mediului social şi ancestral. Opera artistului, produsă prin influenţa societăţii, influenţează necesarmente, la rîndul ei, asupra acesteia. La această concepţie ştiinţifică despre artă rămîne şi partea bună a concepţiei *moraliste,* adică ideea că arta are şi trebuie să aibă influenţă asupra mediului înconjurător.

În această concepţie ştiinţifică nu se formulează nici o *cerere* în sensul concret al cuvîntului. Se formulează însă de către public o *dorinţă* firească ca opera artistului să respire cele mai multe idealuri sociale, ca astfel producţia să fie moralizatoare, folositoare pentru societate.

S-ar părea că e o contrazicere cînd pe de o parte se zice că se lasă absolută libertate artistului, iar pe de altă parte se formulează dorinţa ca opera să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e uşoară. Societatea nu se va entuziasma decît atunci cînd tu, artist, te vei ridica *personal* la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale, şi atunci, uzînd de absolută libertate, să producă arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte, ceea ce poţi *cere* artistului e ca el personal să se ridice, să-şi cultive şi să-şi perfecţioneze însuşi instrumentul artistic, adică să se perfecţioneze pe el *însuşi.*

Cum se vede, această concepţie ştiinţifică nu cade în greşala *moraliştilor* de a propune *teze,* nu admite *tezismul,* care este o teorie antiştiinţifică şi păgubitoare artei.

Concepţia ştiinţifică de azi împacă deci ambele teorii care s-au luptat deja la noi.» (Textul e semnat *Auditor* ; sublinierile aparţin redacţiei *Evenimentului literar.*)



Scanned with OKEN Scanner

„arta pentru artă", „neglija elementul moral şi social" ; dar şi şcoala „tendenţioniştilor naţionalişti" greşea, pentru că cerea artiştilor numai un „fel de artă, acea naţionalistă-patriotică".

În raport cu aceste două şcoli, concepţia pe care o reprezenta el, Gherea, era „o negare a amîndurora, o sintetizare, însă, în acelaşi timp, fără să fi fost eclectică". [...]

Cu o asemenea precizare de o incontestabilă valoare, ne explicăm cu atît mai bine nu numai capacitatea de comprehensiune a lui Gherea faţă de fenomenele evoluţiei literare europene [1], dar şi faptul că, odată cu instaurarea într-o bună parte a presei culturale şi în infrastructura sistemului nostru de învăţămînt (prelungită pînă la Eliberare) a tezismului semănătorist, criticul socialist şi în genere şcoala critică socialistă de la *Contemporanul* au fost puse la index de către oficialitate, promovîndu-se, în acelaşi timp, din doctrina maioresciană nu ceea ce putea fi în consens cu evoluţia literară însăşi, ci ceea ce era mai elementar şi mai plat, în fond mai puţin semnificativ (de unde „argumentele" din recuzita maioresciană de la 1867 împotriva literaturii moderne contemporane : Arghezi, Barbu, Blaga, Vinea etc.). În epoca interbelică doctrinarii fascizanţi respingeau în fond nu numai pe Gherea, ci şi pe Maiorescu, ambii consideraţi dealtfel „cosmopoliţi", aşa cum unul din aceiaşi doctrinari se străduia să demonstreze... „reacţionarismul" lui Caragiale, acuzat de a fi „denigrat", prin critica lui, poporul român !... [...]

Spre deosebire de Maiorescu, olimpian şi sceptic, care — după ce a exercitat-o contra direcţiei „formelor fără fond" şi, apoi, pentru „noua direcţie", a validării estetice — n-a mai considerat util rolul activ al criticii într-o literatură modernă, Gherea, de formaţie şi finalitate eminamente socială, spirit militant şi entuziast, a gîndit încă de la începutul activităţii sale (în articolul programatic *Asupra criticei)* în perspectiva afirmării şi dezvoltării criticii literare ca un factor determinant în istoria culturii umane. Ca atare, a şi evocat el cuvintele călduroase ale lui Brandes despre înflorirea spiritului critic în epoca modernă, despre rolul criticii : „Ea arată spiritului omenesc drumul. Ea îngrădeşte drumul şi-l luminează cu facle. Ea deschide drumuri noui şi închide pe cele vechi. Căci critica mută munţii din loc, ea calcă sub picioare toate înălţimile uriaşe ale autorităţii, ale prejudiţiilor, ale puterii fără idei şi ale tradiţiunii moarte" (p. 28).

---

[1] Acelea din *O problemă literară.*

Scanned with OKEN Scanner

Secolul al XX-lea — „secolul criticii", cum avea să-l denumească Anatole France — n-a infirmat opţiunea lui Gherea. Dimpotrivă.

*Septembrie, 1966*

(*Introducere*, la C. Dobrogeanu-Gherea, ediţie îngrijită de George Ivaşcu, E.P.L., 1967, p. V—LII.)

## *VLADIMIR STREINU*

### O TRADIŢIE A CRITICII NOASTRE

[...] Al doilea critic important de la sfîrşitul secolului trecut, opus prin formaţie marxistă orientării filozofice a lui Maiorescu, deşi el însuşi ideolog saturat de sociologism, este C. Dobrogeanu-Gherea. El introduce în judecata literară criteriul „luptei de clasă" şi, consecutiv, ideea de binefacere socială ; după cum s-a recunoscut însă mai tîrziu, fapt exemplar, Gherea instituie la noi critica de analiză. Studiile sociologului marxist asupra scriitorilor timpului sînt primele cercetări mai adîncite ale meşteşugului scriitoricesc şi, ca analist, Gherea va fi urmat chiar de cei care în viitor se vor depărta de ideologia lui sau o vor ignora. Şi totuşi, după consolidarea criticii de analiză, nici doctrina socială a criticului nu va rămîne neînsumată de generaţiile secolului al douăzecilea.

Este adevărat că direcţia estetică a lui Maiorescu va fi practicată pînă la exces şi chiar împotriva lui Maiorescu însuşi de Mihail Dragomirescu, al cărui gust, spre deosebire de al maestrului, era deficitar ; este adevărat că E. Lovinescu, maestrul criticii dintre cele două războaie mondiale, în tovărăşia cîtorva mai tineri comilitoni, dacă nu discipoli (Perpessicius, George Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu), va apăra frumosul literar şi libertatea lui de evoluţie modernă împotriva asaltului turbat al obscurantismului fascist. Şi este tot atît de adevărat că influenţa acestor „spirite libere" ca şi, pentru cîţiva dintre ei, acţiunea lor, durează încă şi lucrează asupra timpului prezent, punînd în vedere adevărata tradiţie a criticii noastre literare.



Scanned with OKEN Scanner

Dar această tradiţie, în perspectivă fidelă, este dublă. Paralel cu direcţia estetică, punctul de vedere gherist, scuturat de dogmatism, s-a dezvoltat de asemenea într-o tradiţie mereu activă, deşi disimulată uneori. Din teoria sociologică a artei şi literaturii, generaţia următoare reţine imediat nevoia de a determina ştiinţific creaţia literară. Şi dacă factorul de clasă socială s-a schimbat uneori în acela de comunitate naţională, concepţia deterministă n-a subzistat pentru aceasta mai puţin. Sub forme derivate, provenind în mare parte şi din scientismul lui H. Taine, Nicolae Iorga o va aplica în ample studii de istorie literară, militînd totodată, poate prea cu înverşunare, pentru puritatea vieţii ţărăneşti, după cum nu va fi absentă nici din activitatea descendentului mai direct G. Ibrăileanu, pentru care însă aceeaşi clasă rurală îşi impune, deşi încă romantic, realitatea ei nedeghizată idilic. Numele criticului „poporanist" face necesară de asemenea observarea că maiorescianismul şi gherismul, în cîte unul dintre atributele lor principale, sînt preluate de succesori cu totul neaşteptat : gustul estetic şi analiza critică trec nu la urmaşi imediat legitimi, ci se încrucişează pe drum, gustul apărînd indiscutabil la antimaiorescianul Ibrăileanu, iar analiza la antigheristul Dragomirescu.

În sfîrşit, odată cu încheierea celui de-al doilea război mondial, noile condiţii sociale au favorizat recrudescenţa ideilor lui Gherea, nedisimulate de această dată ; şi azi, după un timp de exclusivism sociologic, o tînără şi numeroasă generaţie critică se îndrumează chiar fără să ştie, către sinteza deplină a celor două tradiţii ideologice, care susţin împreună istoria criticii noastre literare. În vederea acestei noi poziţii, criticii momentului de faţă primesc un ajutor nepreţuit de la înaintaşii atît mai vechi, cît şi mai noi. Mai întîi, Maiorescu şi Gherea îndeamnă ei înşişi să nu fie continuaţi cu exclusivism, cum au făcut Dragomirescu pentru primul şi sociologiştii de după ultimul război mondial pentru al doilea. Nici unul dintre ei nu iese pînă la urmă de sub controlul realităţii. Estetica idealist filozofică a unuia se corectează în timp prin empirismul condus de gust, iar estetica sociologică a altuia îşi interzice deducţia ultimă prin conştiinţa exactă a marginilor ei.

În ceea ce priveşte pe Maiorescu, situaţia este cît se poate de limpede : se cunoaşte bine distanţa pe care şi-a impus-o cu timpul faţă de unele dogme estetice de tinereţe. Cu totul paradoxal pentru o cultură în care există o practică îndelungată a criticii sociologice, Gherea pare a fi mai puţin cunoscut. Studierea lui atentă ar fi descoperit la el un text edificator : în-

Scanned with OKEN Scanner

făţişînd pentru cititori orientarea criticii sale, Gherea însuşi îi şi fixează limitele, afirmînd că cine înţelege socilogismul ca un tipar, care ar conţine şi explica natura întreagă a fenomenului literar, acela este, cu propriul său cuvînt, un „eretic". Prin urmare, atît Maiorescu cît şi Dobrogeanu-Gherea au atras din timp atenţia asupra posibilelor excese doctrinare, prin care critica s-ar frustra singură de rezultatele ei practice. Acesta e şi primul îndemn la sinteza actuală a maiorescianismului cu gherismul.

Al doilea îndemn vine de la înaintaşii mai recenţi. Criticii dintre 1920—1940, cărora din motive diferite li s-a zis „estetizanţi", tocmai fiindcă se opuneau exceselor doctrinare, fie estetiste, fie sociologizante, au făcut primii paşi pe drumul însumării ambelor tradiţii. Misiunea criticii actuale, în perspectivă istorică, este desăvîrşirea sintezei dintre maiorescianism şi gherism, începută încă de acum peste treizeci de ani în cultura noastră, ca dovadă sigură a organicităţii criticii româneşti. Istoria însăşi a spiritului nostru critic conduce tînăra generaţie într-acolo.

Oricum, personalităţile dominante ale acestei istorii rămîn mai întîi Maiorescu şi Gherea, pentru a fi fundat împreună, deşi divergenţi, dubla tradiţie a criticii româneşti, iar apoi E. Lovinescu şi G. Călinescu, care, alături de alţii, au iniţiat conlucrarea sintetică a celor două tendinţe paralele, au promovat la nivel european spiritul cercetărilor critice şi au întrebuinţat, fără fixaţie dogmatică, metodele cele mai diverse ale studiului literar.

(*Pagini de critică literară*, vol. III, ediţie alcătuită de George Muntean, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 235—238.)

## *PAUL GEORGESCU*

### GHEREA ŞI GENEZA OPEREI

Meritele lui C. Dobrogeanu-Gherea sunt numeroase şi incontestabile. Ca luptător socialist şi propagator al concepţiei lui Marx şi Engels — dincolo de limitele şi erorile sale — el a rămas multă vreme neegalat prin patosul teoretic, prin solida



Scanned with OKEN Scanner

şi vasta lui cultură, prin ştiinţa polemicei de idei şi talentul de scriitor. Lovinescu îl recunoaşte drept întemeietor al criticii analitice, superioare celei sentenţioase, „judecătoreşti" ; Gherea sincronizează critica noastră celei moderne, reprezentată prin Brandes, Taine, Belinski... ; el caută să introducă unele idei marxiste în critica românească şi, cel dintîi, caută să-i convingă pe scriitori de frumuseţea idealului socialist. Cu toate scăderile sale, Gherea rămîne neîndoielnic deschizătorul unui drum nou în critica românească, drumul nostru, al criticii marxiste, socialiste, revoluţionare. Deşi numeroase din părerile sale fuseseră formulate încă înainte, îndeosebi de gînditorii paşoptişti, Gherea se impune, chiar şi azi, lectorului, prin coerenţa sistematică. Să atragem, însă, atenţia asupra faptului că puţine opere au fost interpretate atît de deformant, cu toată claritatea expunerii, şi aceasta nu numai de adversarii săi — inamici ai socialismului şi marxismului — dar şi de unii dintre apologeţi ; din pricina noutăţii lor, pe atunci, anumite idei au fost subliniate şi dezvoltate de scriitor, dar gîndirea sa nuanţată nu trebuie pentru aceasta pauperizată prin reducţia la cîteva formule schematice.

În acest sens, tocmai, vreau să reliefez două aspecte, dintre atîtea altele, şi anume : introducerea ideii deterministe în gîndirea critică şi pluricauzalitatea ierarhizată a operei. Determinismul este o caracteristică esenţială nu numai a marxismului, ci şi a oricărei discipline pozitive. Pentru Gherea, opera este determinată de numeroşi factori şi, la rîndul ei, opera, ca atare, devine un determinant : „Artistul ne dă numai ceea ce primeşte, şi nu poate să ne dea decît din ceea ce primeşte. În lanţul nesfîrşit al cauzelor şi efectelor din universul nostru, cauza se schimbă cu efectul şi ceea ce a fost azi cauză, mîine e efect. Aşa şi cu arta." Şi : „Societatea, sugerînd anumite idei şi sentimente artistului, creaţiunea artistului, caracterizată prin idei şi sentimente sugerate de societate, va sugera societăţei, la rîndul ei, idei şi sentimente în armonie cu cele primite". Clar. Cu excepţia termenului „armonie", care numai uneori este adevărat, alteori artistul reacţionînd negativ la sugestiile societăţii, totul e de neclintit. Prin introducerea determinismului, Gherea scoate critica de sub zodia jalnică a cuvintelor ce încearcă să înlocuiască ideile, din zona vagului, confuzului şi mucilaginosului.

Tocmai din determinarea artistului rezultă tendinţa operei, care e implicită şi inevitabilă : „În adevăr, dacă o creaţiune artistică e rezultanta înrîurirei mijlocului natural şi social, dacă



Scanned with OKEN Scanner

artistul ne dă ceea ce a pus în el mijlocul natural şi cel social, creaţiunea lui [...] va exprima, într-un fel ori altul, tendinţele epocei în care trăieşte, ale societăţei în care trăieşte. Deci, artă fără tendinţă nici nu poate să fie. Artă fără tendinţă n-a existat, nu există şi nu va exista." Limpede. E de reamintit că Gherea disociază energic între tendinţă, tezism (opera ca teză demonstrată pedagogic) şi idealul social. Dacă tendinţa e implicită şi inevitabilă, idealul social este explicit şi ales deliberat de artist. Firește, ca militanţi, noi dorim ca toţi scriitorii buni să slujească deschis cauza socialismului, dar, adaugă Gherea: „socotesc că orice operă cinstită şi adevărat artistică, care înnobilează sentimentele oamenilor şi oglindeşte societatea aşa cum e, slujeşte aspiraţiile socialismului..." Criticul spune deci că adevărul, în epoca noastră, este socialist.

A scandalizat, la vremea sa, afirmaţia (recunoscută acum de întreaga critică civilizată) că societatea, formîndu-l pe artist, înrîureşte în mod secund opera. În loc de a-l considera pe Gherea „sociologist", cum fac unii neotranscendenţi, ar trebui să precizăm că autorul de care ne ocupăm aici foloseşte termenii de mediu („mijloc") şi social mai mult în sensul lui Taine decît în cel marxist, în care societatea nu e un întreg omogen ci un ansamblu de clase în luptă, de unde şi varietatea tendinţelor şi interinfluenţa lor în anume opere. Desigur, cînd criticul discută trecerile de la o orînduire la alta, terminologia sa e preponderent marxistă, de aceea analiza e mai bogată, dar referindu-se la societatea burgheză contemporană (lui), rămîne, adesea, la noţiunea prea generală, statică, de mediu social, nediferenţiat în analiza concretă, în clase ce se înfruntă. Trebuie semnalat faptul că Gherea, aplicînd legile generale ale dezvoltării sociale, culturii, reuşeşte să reliefeze legile generale ale acesteia, de aceea tablourile lui largi ale unor curente sau fenomene sunt neegalate.

Totuşi, Gherea nu poate fi acuzat nici de schematism, nici de sociologism. Am amintit, la început, de o pluralitate ierarhizată, ceea ce înseamnă că el recunoştea că artistul este influenţat de numeroase cauze, toate demne de luat în considerare, deşi unora li se acordă o importanţă precumpănitoare. Criticul recunoaşte foarte bine complexitatea operei: „Nu o dată am zis că toate sentimentele omeneşti au dreptul să fie exprimate prin artă. Mai mult decît atîta, din articolele mele urmează [...] că poetul exprimă în creaţiunea sa toată personalitatea, cu toate sentimentele sale şi că nu poate să exprime decît aceste sentimente." Şi: „Într-o creaţiune poetică se va



Scanned with OKEN Scanner

oglindi o viaţă psihică complexă, un şir de credinţi şi [...] de sentimente şi de combinaţii de sentimente". E interesant cît de modernă e psihologia lui Gherea : „Caracterul unui om consistă din milioane de trăsături psihice, de ordine conştientă şi de ordine inconştientă".

Faptul că Gherea porneşte, cu drept cuvînt, de la principiul primordialităţii societăţii asupra gîndirii, că artistul este format de şi în societate, nu dă voie nimănui să afirme că el ignoră psihologia (dimpotrivă !), sau că reduce analiza operei la o singură cauză (dimpotrivă). Gherea îşi exprimă în numeroase rînduri metoda care ar fi aceasta : criticul trebuie să răspundă la patru întrebări principale : care sînt cauzele ce au determinat opera (psiho-sociologia creaţiei) ; ce influenţă va avea ea asupra societăţii ; cît de puternică şi de vastă va fi această influenţă ; prin ce mijloace acţionează opera asupra cititorului (specificul artistic). Ar urma că specificului artistic i se acordă o însemnătate oarecum mai mică decît ar merita, dar nu se poate afirma că el ar fi ignorat. Asupra artistului se exercită diverse influenţe : mediul cosmic sau natura, mediul social, ereditatea artistului, organizarea sa fizică şi nervoasă, cultura etc. Dintre acestea, mediul social „are înrîurirea hotărîtoare, el e cel de căpetenie". Pentru Gherea artistul se naşte ca atare. Prin „firea artistului", „putem înţelege organizaţia fiziologică, psihologică, tendinţele psihologice, intelectuale, morale înnăscute şi care sunt rezultatul unei lungi evoluţiuni..." „Dacă aceasta o vom numi firea artistului, apoi desigur operele artistice vor depinde de această fire a poetului şi nu numai de punctul de vedere al calităţii, ci şi al cantităţii." Dar, demonstrează criticul, acest organism special trebuie să se dezvolte într-un mediu social dat, care îl va modela într-un anume fel : „Bineînţeles că organizaţia fiziologică şi psihologică moştenită e modificată de mediul în care trăieşte omul".

Cît priveşte „mediul", ni se dau numai două elemente : epoca, naţiunea ; despre clasa socială care-l modelează pe artist şi despre lupta ideologică, de clasă, se aminteşte rar şi aluziv. Cuiva, ce-l critica pentru sociologism, Gherea îi răspunde : „Un om în adevăr nepărtinitor ar putea mai curînd să-mi facă observaţia că cererile mele, pe care le fac criticii, sînt prea vaste. Pentru că o critică în acest sens ar fi făcută şi din punctul de vedere filosofic, etic, social, şi din cel artistic propriu-zis." Acest cititor nepărtinitor trebuie să constate că Gherea e un adept al criticii totale, subliniind, însă, apăsat, ideea că artistul e determinat de societatea în care se dezvoltă şi pe care opera o

Scanned with OKEN Scanner

reflectă după ce o trece prin temperamentul şi conştiinţa autorului. Este adevărat că Gherea s-a preocupat mai puţin de specificul artistic şi mai mult de psihogeneza operei, dar era (şi este !) vital pentru critică să înceapă a gîndi determinist. Este adevărat că Gherea a căutat să aplice mai mult materialismul istoric şi prea puţin pe cel dialectic, dar raportul dintre „firea artistului" şi mediu, ca şi raportul fond-formă (ce „pot să fie despărţite numai în abstracţie"), dovedesc capacităţi dialectice. E adevărat că Gherea, ca şi Maiorescu, confundau adesea frumosul natural cu cel estetic şi nu erau receptivi la „estetica urîtului", atît de caracteristică artei moderne, dar preţuirea pentru Flaubert, Dostoievski, Baudelaire şi Verlaine dovedeşte că Gherea avea o sensibilitate sincronică vremii sale. Ideile lui Gherea sunt prea multe ca să le pot enunţa măcar. Îi putem spune lui Gherea, cu propriile sale cuvinte : „Sunt singur creator al nemuririi mele morale prin suma binelui şi a frumosului ce voi făptui în această viaţă..." Şi, întrebîndu-se ce e binele, de vreme ce acesta se modifică odată cu epoca : „pentru epoca în care trăim, această activitate şi luptă şi idealurile ei înalte şi etica ei superioară se rezumă în cuvîntul SOCIALISM".

(*Printre cărţi*, Editura Eminescu, 1973, p. 30—34.)

*AL. PIRU*

## INFORMAŢIA LITERARĂ A LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

Cu privire la C. Dobrogeanu-Gherea opinia generală şi pe cît se pare adevărată este că nu-şi terminase studiile începute la Facultatea de ştiinţe a Universităţii din Harkov şi că a fost un autodidact, un om care s-a instruit mai mult singur în domeniul literar ce nu era, cel puţin în prima fază a activităţii lui, preocuparea principală.

Cum în materie de autodidacticism limitele nu pot fi prevăzute niciodată, este cazul de a stabili, odată pentru totdeauna, aria informaţiei literare a criticului şi a vedea în ce măsură autodidacticismul a putut să ţină locul unei informaţii dobîndite într-o instituţie propriu-zisă de învăţămînt.



Scanned with OKEN Scanner

De la început putem afirma sub rezerva demonstrației ulterioare că Dobrogeanu-Gherea citise, deşi singur, adică fără a fi călăuzit şi obligat, sistematic, aproape tot ceea ce e necesar ca un critic să cunoască din literatura universală şi naţională. Sub acest raport Gherea repetă cazul de la începuturile literaturii moderne al lui I. Eliade-Rădulescu.

Trebuie precizat că în afara limbii materne ruse, Gherea învăţase bine limbile germană, franceză şi română şi că citea englezeşte şi italieneşte. Prin intermediul limbii germane, probabil, citise epopeile homerice, *Iliada* şi *Odiseea,* preţuite pentru reflectarea veridică a epocii lor, pentru tendinţele sociale şi pentru geniul creator inclus în ele. Cunoştea filozofia lui Platon, pe care o expune sumar, considerînd-o „o ipoteză fantastică, o fantazie ca oricare alta, foarte poetică dealtmintrelea, dar totuşi o fantazie". Dintre ceilalţi filozofi nu mai citează decît pe Hegesias, pesimistul, pentru stăvilirea influenţei căruia regele Ptolemeu a fost silit să închidă şcolile. Sînt pomeniţi mai des poeţii dramatici elini, în primul rînd Aristofan cu spirituala şi muşcătoarea comedie *Broaştele,* apoi Euripide, Sofocle şi Eschil cu tragedia *Prometeu,* în fine „marele" poet liric Pindar.

Clasicismul latin e slab reprezentat prin citarea cîte o singură dată a lui Juvenal şi Lucreţiu, ceea ce nu înseamnă desigur că Gherea n-ar fi putut să citească cîte ceva din Virgil sau Horaţiu, după cum pomenirea epopeii hindustane *Ramayana* sau a poetului persan Firdusi nu presupune neapărat lectura lor. La fel stau lucrurile cu Erasmus de Rotterdam, citat o singură dată. În ceea ce priveşte însă *Don Quijote* este sigur că-l citise, fiindcă recomandă traducerea lui în româneşte. Alţi scriitori spanioli nu intră în sfera interesului literar al lui Gherea. Prin 1892—95 văzuse la Teatrul Naţional din Bucureşti două melodrame ale „mult talentatului scriitor spaniol Jose Echagaray", *Marele Galeoto* şi *Sfînt sau nebun,* ultima cel puţin „o lucrare de artă".

Gherea era un admirator al *Divinei Commedii* de Dante, din care citise în original sigur *Infernul,* fiindcă citează inscripţia de pe poarta iadului precum şi alte terţine, între altele şi versul deviză :

*Segui il tuo corso, e lascia dir la gente.*

Petrarca este pentru Gherea „un poet de mare talent". Îl va fi citit ? Nu avem suficiente dovezi spre a susţine acest lucru, după cum nu putem spune cu preciziune că ar fi citit pe Pulci, Ariosto, Pietro Aretino (socotit un simplu „escroc"),



Scanned with OKEN Scanner

Ludovico Dolce, Torquato Tasso, pomeniţi în diverse ocazii. Citise mai curînd tragediile lui Vittorio Alfieri prefaţate de A. Rachelli, romanul *I promessi sposi* al „genialului" Manzoni şi mai ales versurile lui Giacomo Leopardi „scepticul, melancolicul" şi marele cetăţean, acel adept al plăcerii de a muri („gentilezza del morir"), convins că „Fuor che il nostro dolor, ...Arcano e tutto" care însă în „genialul cînt" *Către Italia* scotea un strigăt sublim de revoltă : „Arme, daţi-mi arme. Eu singur mă voi lupta, eu singur voi cădea. Şi fă, Doamne, ca sîngele meu să aprindă vitejia în piepturile italienilor."

Gherea recomanda să se traducă în româneşte Giovanni Verga şi Salvatore Farina, ironiza teoriile lui Cesare Lombroso şi apela în studiile sale de economie politică la lucrările lui Achille Loria şi Guglielmo Ferrero.

În literatura franceză pînă la Voltaire, cunoştinţele lui Gherea erau reduse. Ar fi greu de dovedit că citise pe Rabelais, Corneille, Molière, Racine, citaţi întîmplător, ultimul ca desuet. Despre ducele de Saint-Simon auzise indirect, mai familiar fiindu-i contele de Saint-Simon, socialistul-utopic. Nici Voltaire, dealtfel, pomenit împreună cu Rousseau şi Diderot, printre marii scriitori ai secolului al XVIII-lea nu este decît un simplu nume. Citise oare Gherea pe Chateaubriand, socotit „un interpret genial" al mentalităţii feudale, pe Charles Fourier sau pe Paul Louis Courier, autorul dictonului „oamenii cei mai politicoşi sînt procurorii şi călăii" ? N-ar fi exclus.

Mai bine va recepta Gherea romantismul, deşi părerea lui despre ideologia literară a curentului nu era din cele mai bune. Se mira că Stendhal, din care recomanda traducerea romanului *Le rouge et le noir,* „punctul culminant" al operei stendhaliene, putea fi clasificat la romantism. Pentru el romantici erau mai ales poeţii, Lamartine, revoluţionarul, dar şi Vigny, scepticul, căruia natura nu-i smulgea nici un strigăt de dragoste.

Ca marxist Gherea nu aderă la teoria istoriei a lui Auguste Comte care explică evoluţia socială prin factori spirituali, nici la ideea lui Michelet că religia hotărăşte caracterul artei. Cu privire la explicarea acesteia recurge la estetica, după el „ştiinţifică" a lui Louis Véron.

Cel mai mare romancier al Franţei era, pentru Gherea, Balzac din care citise sigur *La cousine Bette, Eugénie Grandet, Père Goriot, Louis Lambert, L'ilustre Gaudissart* şi *Les Paysans.* Îl izbise în special viziunea sumbră a lumii rurale din acest din urmă roman, reluată de naturalişti.



Scanned with OKEN Scanner

Admiraţia lui Gherea pentru Victor Hugo are în vedere poetul, dramaturgul şi romancierul (interesantă e apropierea dintre Jean Valjean, eroul din *Les Misérables,* şi Vautrin al lui Balzac), dar mai cu seamă „artistul cetăţean".

„Cel mai mare poet francez al veacului nostru, scria în 1894 Gherea, e Victor Hugo — şi desigur numai Victor Hugo nu poate să fie socotit între oamenii cărora le sînt indiferente idealurile sociale, luptele sociale. Ca deputat, ca membru al camerelor constitutive după revoluţia de la 1848, ca senator, dar mai ales ca poet, el a fost în avangardă."

Din George Sand, scriitoare „genială", cu o „colosală" influenţă asupra literaturii ruse, Gherea preţuia îndeosebi romanele rustice, probabil *François le Champi, La Mere au diable* şi *Petite Fadette.* Îi plăcea şi o imitatoare, André Léo. Cît despre Alfred de Musset, Gherea consideră că la un moment dat întuneca chiar pe Hugo prin revolta sa patetică din *La confession d'un enfant du siècle, Rolla* sau *Nopţi,* lecturile lui de predilecţie.

Gautier şi Leconte de Lisle îi impun lui Gherea, mult mai rezervat totuşi faţă de arta singulară, preocupată doar de formă. *Une charogne* de Baudelaire i se pare „brutală şi nesănătoasă" (Gherea nu remarcă versul în care poetul vorbeşte de permanenţa expresiei artistice faţă de impuritatea şi efemeritatea materiei şi cade într-un eticism nelalocul lui). *Baia* de Maurice Rollinat şi cutare poezie de Em. Chevé comunică sentimente vrednice de un „neozeelandez" sau de triburile canibalice. Dintre simbolişti „un om foarte talentat" era Paul Verlaine, dintre moderni aprecia pe Sully-Prudhomme.

Relativ la Gustave Flaubert, Gherea susţinea că istoricul veacului al XIX-lea nu va putea să-i ignore tipurile, „căci ele îl vor lumina în privinţa vieţii din Franţa în veacul acesta" (se gîndea probabil la *Bouvard et Pécuchet* şi la *Madame Bovary).* De asemenea găsea pentru motive similare demne de reţinut operele fraţilor Goncourt.

Pe Ponson du Terrail cu al său *Rocambole* îl trecea la romancierii de duzină, precum D'Ennery era autorul dramatic de duzină cu *Orfelinele* lui. În schimb Zola, cu toate că „un critic slab şi un teoretician estetic nul, absolut nul", e balzacian în *La Terre,* nu însă la înălţimea *Confesiunii* lui Müsset în *La Bête humaine.* Alphonse Daudet e bun „judecător", dar romancier discutabil în *La petite paroisse,* Maupassant „mare" (prefaţa la *Pierre et Jean* e calificată genială), Paul Bourget „de talent", de n-ar fi în ultimele romane prea catolic. Prin



Scanned with OKEN Scanner

Ferdinand Fabre şi André Theuriet, Gherea ajunsese în materie de roman pînă la Anatole France. Dintre critici, în cea mai mare stimă îl avea pe Sainte-Beuve, „unul din cei mai mari critici ai lumii". Acestuia îi urma Taine a cărui operă o parcursese aproape în întregime : *Histoire de la littérature anglaise, Philosophie de l'art, Essais de critique et d'histoire.* În materie de metodă, Taine este pentru Gherea suprema autoritate, cu toate că avea cunoştinţă de obiecţiile aduse, printre alţii, de Hennequin în *La critique scientifique.* După Taine aşeza pe „savantul profesor de la Sorbona" Brunetière, „unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii franceze", autorul faimoasei lucrări *L'évolution des genres,* apoi, după Brunetière, pe J.-M. Guyau, receptat prin trei din lucrările sale fundamentale : *L'Art au point de vue sociologique, Les problèmes de l'esthétique contemporaine* şi *L'irréligion de l'avenir.* Şi Lemaître e numit o dată de Gherea „brilantul critic-causeur", dar i se impută superficialitatea cînd descoperă pricina dezvoltării şi influenţei unui curent literar în modă.

N-am putea şti ce anume citise Gherea din Renan sau Fustel de Coulanges. Faptul că auzise de ei nu poate fi neglijat. Încolo, ca orice autodidact, el citeşte, fără deosebire, pe psihologul Binet, pe Louis Liard despre *Logicienii englezi,* pe Melchior de Vogüé despre romanul rus, pe Gabriel Sarrazin despre *Poeţii moderni ai Angliei,* pe Lucien Arréat cu *La morale dans le drame, l'epopée et le roman* şi pe obscura Barbe Gendre, autoarea butadei cu „Madame feu l'esthétique..."

Trecem la literatura engleză. Cel mai iubit scriitor al lui Gherea era Shakespeare, regele poeţilor cum îl numeşte, şi în opera sa critică sînt adesea citate şi uneori chiar analizate *Romeo şi Julieta, Othello, Regele Lear, Macbeth, Negustorul din Veneţia* şi *Hamlet.* Urmează Milton cu *Paradisul pierdut,* Swift, Alexander Pope, lachiştii, Robert Burns, „marele poet ţăran scoţian" şi Byron „poet mare chiar între marii poeţi", autorul lui *Manfred* şi al lui *Cain,* despre care Gherea se informează în plus din Brandes şi din Roden Noël *(Life of Lord Byron).* Vin apoi la rînd „cel mai mare poet al Irlandei" şi apărătorul libertăţii ei cu ale sale *Irish Melodies,* Thomas Moore, despre care Gherea cita cartea lui Andrew Symington, *Thomas Moore, his life and works* (la Burns consulta pe John Stuart Blackie, *Life of Robert Burns)* şi genialul Shelley cu *Prometheus unbound* (analizat special), drama *Cenci,* poemele *Laon and Cythna* şi *Queen Mab.* În Shelley, Gherea vedea în



Scanned with OKEN Scanner

primul rînd pe „marele fiu al revoltei". Recomanda asupra lui cartea lui Felix Raab, *Shelley sa vie et ses oeuvres.*

Dintre romancieri, Gherea citise pe Elisabeth Browning cu romanul ei în versuri *Aurora Leigh* despre egalitatea femeilor, probabil pe Thackeray, pe Dickens (măcar *Poveștile de Crăciun* și biografia lui Frank T. Marzials, *Life of Charles Dickens),* pe Charlotte Brontë *(Currer Bell)* și pe G. Eliot din care cerea să se traducă *The Mill on the Floos.*

Într-un loc sînt pomeniți poeții prerafaeliți Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, William Morris. Dar îi citise Gherea ? În tot cazul el nu se îndoia de marele lor talent. Știa de estetica lui Forbes și de romanele lui Thomas Hardy a căror traducere în românește o reclama. Dintre filozofi, Gherea cunoștea în fine pe Bentham, socotit de Marx „un geniu al prostiei burgheze", pe William Hamilton „logicul englez", pe John Stuart Mill, pe Darwin și pe elevul său Grant Allen, pe Bain, pe Herbert Spencer, reprezentantul evoluționismului și al esteticei utilitariste, pe James Sully, adeptul școlii asociaționate în psihologie și pe psihologul pozitivist Henry Maudsley, puși la contribuție aceștia doi din urmă cu tratatele lor citite în limba franceză *[Les illusions des sens et de l'esprit* de Sully, *Physiologie de l'esprit* de Maudsley].

În polemica sa cu Maiorescu, Gherea luptă cu filozofia idealistă germană, silindu-se a aduce argumente valabile. Dar pentru aceasta e nevoie de documentare. Deci Gherea citește pe Spinoza și pe Kant „marele preot al apriorismului" căruia îi recunoaște unele „vederi geniale" în estetică. Ia cunoștință de Fichte și Schleiermacher. Se inițiază în dialectica și estetica „genialului" Hegel, în „cel mai mare cugetător pesimist" Schopenhauer și în alte „somități științifice" ca Eduard von Hartmann și Bahnsen.

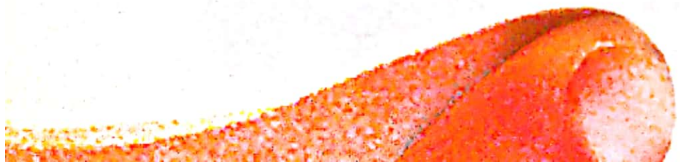
Apela cu încredere la estetica „marelui învățat german" Gustav Theodor Fechner, *Vorschule der Aestetik.*

Se servea de Feuerbach pentru a combate fideismul, de istoricul Gervinus și firește de Marx, „genialul fondator al socialismului științific împreună cu Fr. Engels, colaboratorul său".

„Acei care au citit ceva din Marx — scrie în 1907 Gherea — mai bine, asupra lui Marx, nici nu bănuiesc că marxismul nu e numai un complex de geniale analize economice, o doctrină economico-socială, dar el conține o filozofie a istoriei, o etică, o întreagă concepție a vieții".

În sfîrșit Gherea mai cunoștea pe filozoful medic din Darmstadt, Ludwig Büchner, materialist vulgar, pe etnograful Adolf





Scanned with OKEN Scanner

Bastian, pe neokantianul Lange, istoricul filozofiei materialiste, pe filozoful optimist Dühring, cel combătut de Engels, profesor al lui Eminescu, pe Ludwig Gumplovicz, teoreticianul socialismului de stat bismarkian, pe orientalistul Christian Larsen, autor al unui *Manuel d'histoire ancienne* şi chiar pe Friedrich Nietzsche despre care se exprimă că e un scriitor genial „oricît de dezechilibrat ar fi".

Gherea nu preţuia şi probabil că nu citise pe Klopstock. De Lessing însă din care îşi extrage şi un epigraf (din *Hamburgische Dramaturgie)* vorbeşte cu mare admiraţie, socotindu-l geniu. La fel îl tratează pe Herder şi, se înţelege, pe Goethe. „Dacă însuşirea artistică am voi să o comparăm cu însuşirea matematică, ar trebui să comparăm pe Goethe cu Leibniz, Newton ori Euler." Gherea citise în original *Iphigenie, Prometheus, Werther, Wilhelm Meister* şi mai ales *Faust,* din care scotea multe citate, de pildă :

*Doch werdet ihr Herz zu Herzen schaffen*
*Wenn es auch nicht von Herzen geht.*

În legătură cu *Faust* criticul mai citea *Ein Kommentar zu Goethe's* de Hialmar Hiorth Boyesen şi lucrarea lui Bayard Taylor, *Die Geistesheroen Deutschland und Englands* şi *Pensées de Goethe* de Eckermann.

Se pare că Gherea citise romanul picaresc al lui Christian Vulpius *Rinaldo Rinaldini,* căci vorbeşte de haiducul cu acest nume.

Din Schiller sînt citate piesele *Don Carlos, Hoţii,* şi *Wilhelm Tell,* apoi *Die Götter Griechenlands* (de unde se scoate maxima : *„In seiner Göttern mahlt sich der Mensch"*) şi cîteva versuri, precum :

*Doch wer Metaphysik studiert*
*Der weiss, das was verbrennt nicht friert.*
*Weiss, dass das Nasse feuchtet*
*Und dass das Halle leuchtet.*

Jean Paul-Richter, fraţii Schlegel, Zacharias Werner, Novalis, Tieck, Hoffmann, Arnim, Uhland îi erau cunoscuţi lui Gherea, n-am putea şti în ce măsură. Ştim însă că-i erau foarte cunoscuţi Heinrich Heine şi Lenau. Heine e denumit cel mai revoluţionar dintre toţi marii poeţi ai Germaniei şi i se excerptează des „admirabila carte" *Die romantische Schule,* o dată şi *Reisebilder* acolo unde poetul cere să i se aşeze o sabie pe cosciug „pentru că am fost soldat curajos în lupta pentru li-



Scanned with OKEN Scanner

bertatea omenirii". Din Lenau se consideră genială poema *Albigenser*, dar *Savonarola* şi *Faust*, precum şi poezia *Hypochonder's Mondlied* sînt socotite fie prea mistice, fie prea pesimiste.

N-am putea spune iarăşi, dacă Gherea citise, cu excepţia lui Ludwig Börne, pe reprezentanţii curentului *„das junge Deutschland"* şi anume pe Heinrich Laube, pe Theodor Mundt, pe Rahel, pe Freiligrath, pe Gutzkow. Citise în schimb nuvelele lui Berthold Auerbach, *Schwarzwälder, Dorfgeschichten*, tragedia lui Friedrich Hebel *Judita şi Holofern*, poate pe Hermann Heyse, unele romane de Spielhagen, estetica lui Hirth, criticile lui Mehring, *La Dégénérescence* de Max Nordau (ironizat astfel : Un cetitor inteligent ar putea să zică cu drept cuvînt lui Nordau : Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi sînt degeneraţi, atunci dă Doamne cît mai mulţi degeneraţi de aceştia !), pe istoricii literari Johannes Scherr *(Algemeine Geschichte der Literatur)* şi Wilhelm Scherer, pe dramaturgii Hermann Sudermann (asistase la reprezentarea dramei *Sfîrşitul Sodomei* „admirabilă lucrare de artă şi de mare interes social"), L. Fulda, Halbe şi Gerhard Hauptmann (în „admirabila" dramă a acestuia *Von Sonnenaufgang* „satul german apare ca o viziune unde domneşte întunericul..."). Din literaturile nordice Gherea preţuia îndeosebi pe Ibsen şi-i citise aproape toată opera : *Comedia iubirii, Stîlpii societăţii, Serbarea la Sohlgang, Inamicul poporului, Nora, Brand, Peer Gynt*, precum şi pe criticul Georg Brandes, „sufletul acestor literaturi (Gherea citează următoarele lucrări ale lui Brandes : *Die Literatur des neunzehnter Jahrhunderts in ihren Haupströmungen, Das junge Deutschland, Der Naturalismus in England, Moderne Geister*). Vin apoi norvegianul Björnson, nuvelistul norvegian Kjelland, anostul nuvelist dar marele dramaturg Strindberg cu piesele *Domnişoara Iulia, Creditorii, Tatăl*. Acestea şi romanul scriitoarei norvegiene Ernst, *Banii*, precum şi operele lui Arne Garborg „cel mai mare prozator al literaturilor scandinave" şi scrierile lui Jakobsen sînt recomandate şi pentru a fi traduse în limba română.

Din literatura americană Gherea pomeneşte de romanul Harrietei Beecher-Stowe, *Uncle's Tom cabin* şi de necunoscutul Houves, din literatura maghiară numai pe Petöfi, din literatura polonă pe Adam Mickiewicz cu poema *Konrad Wallenrod*, romanul în versuri *Pan Tadeusz* („o superbă icoană a moravurilor şleahtei, nobilimii polone") şi poemul *Dziady*, pe marii poeţi Slovacky şi Krasinski.



Scanned with OKEN Scanner

Cu asta am ajuns la literatura rusă, cea mai bine cunoscută lui C. D.-Gherea şi cu care ar fi trebuit poate să începem. Desigur că Gherea citise mai mult decît putem reconstitui noi din cercetarea operei sale, căci nimeni nu este obligat să-şi consemneze în scris lecturile şi nu totdeauna ai prilejul să faci referinţe la ele. Gherea a avut totuşi ocazia să pomenească de Derjavin şi de Batiuşkov, de piesa *Nedorosl, Neisprăvitul,* de Fonvizin şi de Jukovski.

Nici vorbă că citise pe Belinski, întemeietor împreună cu Herzen şi Granovski la 1840 ai curentului din care au ieşit Gogol, Turgheniev, Dostoievski şi alţii.

„Cel mai mare poet pe care l-a produs Rusia... în toate epocile" e pentru Gherea, Puşkin. Rîleev şi Puşkin au avut un rol important în mişcarea decembriştilor. „Al doilea mare poet al Rusiei e Lermontov" — zice Gherea. *Demonul* e „cea mai frumoasă poemă scrisă în limba rusească", iar romanul *Un erou al timpului nostru* „unul din cele mai bune din bogata literatură naturalistă (adică realistă) a Rusiei". Poezia pe care a scris-o Lermontov la moartea lui Puşkin „e un atac violent contra aristocraţimii ruse, contra stării sociale a Rusiei".

Gherea a scris în 1894 cel mai frumos articol la noi despre Taras Şevcenko. „Şevcenko — zice el — e nu numai cel mai mare poet al Ucrainei, dar, după Mickiewicz şi Puşkin, cel mai mare poet al slavilor." Criticul insistă mai ales asupra marilor poeme patriotice şi sociale *Haidamaki, Katerina, Naimicika, Visul, Maria.*

„E un mare patriot întru atîta întrucît în admirabilele lui poezii şi poeme reînviază trecutul vitejesc şi democratic al republicilor Ucrainei. Dar ca poet ţăran el reprezintă şi spune în primul rînd aspiraţiile şi suferinţele clasei lui, ale clasei ţărăneşti."

Din Gogol ni se aminteşte romanul *Suflete moarte* în următoarele cuvinte :

„Se zice că acesta e unicul exemplu de o operă care să fi fost atît de spirituală, încît să facă pe zeţari să rîdă aşa de mult. Cînd însă Gogol a citit opera sa celebrului poet Puşkin, acesta a început să rîdă, dar cu cît Gogol citea mai mult, Puşkin se întrista şi la sfîrşitul citirii, scoţînd un adînc oftat a zis : «Ah, cît de tristă e ţara noastră»."

Lui Turgheniev, Gherea îi analizează în 1885 *Generaţia nouă,* acel roman unde mişcarea nihilistă este înfăţişată într-o *„măiastră descriere"*, dar i se cunosc şi alte opere ca *Amintiri de vînătoare, ori memoriile unui magnat rus,* romanul *În ajun,*



Scanned with OKEN Scanner

romanul *Dimitri Rudin*, romanul *Lumea nouă*, nuvela *Hamlet din ţinutul Scigrov*, nuvela *Certofanov*.

Şi Dostoievski se bucură de o prezentare (1885) din partea lui Gherea. Aci ni se vorbeşte pe larg de *Umiliţi şi obidiţi*, de *Casa morţilor* şi în special de capodopera lui Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*, amănunţit analizată. Cu alt prilej e pomenit şi romanul *Posedaţii*. Părerea lui Gherea este că Dostoievski „e unul din cei mai mari analişti ai omenirii" şi că în analiza sufletului omenesc acest scriitor se ridică „pînă la Shakespeare".

Poetul Nekrasov, dramaturgul Ostrovski şi prozatorii Saltîkov-Scedrin şi Goncearov sînt pomeniţi doar cîte o singură dată. Asupra lui Tolstoi însă Gherea revine în mai multe rînduri ca asupra celui mai mare romancier al veacului al XIX-lea. Romanul *Sonata Kreutzer* îi pricinuieşte o analiză amănunţită în articolul despre *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă*. *Ana Karenina* e recomandată pentru traducere, deşi undeva se remarcă anume lungimi, faptul că un cosit de iarbă e „descris în treizeci de pagini". E pomenit firește romanul genial *Război şi pace*. Drama *Vlasti timî (Domnia întunericului)* i se pare criticului nostru „cea mai genială operă rustică din cîte există, dar şi cea mai pesimistă".

Ni se mai vorbeşte de curentul iniţiat în Rusia pe la 1860 de marele economist şi critic Cernîşevski, împreună cu criticul Dobroliubov, a căror lectură măcar parţială trebuie presupusă, în fine de scriitorii mai noi Gleb Uspenski, cu schiţele sale din viaţa ţărănească din volumul *Domnia pămîntului*, în care autorul egalează prin puterea observaţiei pe Balzac şi Zola, de Korolenko, Vsevolod Garşin şi Cehov, recomandaţi pentru a fi traduşi în limba română. Nuvela *Ţăranii* de Anton Cehov e recenzată chiar la apariţie, în 1897 :

„Anul acesta a apărut o nuvelă rustică de Anton Cehov, cel mai talentat dintre scriitorii tinerei generaţii. Această nuvelă intitulată *Ţăranii*, ca şi romanul lui Balzac, e o puternică lucrare de artă, plină de observaţii profunde şi adevărate ; ea rupe în totul cu felul cum a fost zugrăvită ţărănimea de poporanişti şi a făcut mult sînge rău în lagărul acestora.

„Nuvela lui Cehov n-are numai titlul comun cu romanul lui Balzac, dar şi conţinutul ; ea respiră acelaşi pesimism, tabloul vieţii, moravurilor, moralei ţărăneşti, e tot aşa de negru."

Cam aceasta este informaţia lui C. Dobrogeanu-Gherea în literatura universală. Ar fi fost fără îndoială necesar să trecem în revistă şi informaţii ale criticului în literatura română. În-

Scanned with OKEN Scanner

trucît acest lucru ar comporta un studiu cît şi cel de faţă, dacă nu şi mai lung, ni-l rezervăm pentru altă dată. De pe acum putem susţine însă că Gherea era un critic informat, capabil să interpreteze literatura română, asupra căreia a poposit mai îndelung în cariera sa.

(*Varia, Preciziuni şi controverse,* Editura Eminescu, 1972, p. 205—214.)

## *ŞERBAN CIOCULESCU*

### PASIUNEA PENTRU IDEE ŞI FRUMOS

În ultima decadă a secolului trecut, se pot deslusi două influenţe literare dominante : aceea eminesciană, în lirică, şi cea gheristă, în ideologie. Aceasta este o constatare de ordinea evidenţei şi, ca atare, indiscutabilă. Se poate varia numai în interpretările de ordin cauzal ale curiosului fenomen, mai ales în confluenţa celor două mari curente, constituind la un moment dat, aparenţa unuia singur. Nu este simptomatic faptul, de pildă, că Vlahuţă, emancipat de obsesia mesajului eminescian şi ridicînd glasul împotriva lui, se raliază lui Gherea şi-l proclamă cel mai de seamă scriitor al nostru. Că, acelaşi a fost şi sentimentul unei mari părţi a tineretului ? Sentimentul operează mai mult decît judecata în împrejurări de mari transformări, ca acelea ce se anunţau la sfîrşitul secolului. Ideologia socialistă cucerea numeroşi tineri din rîndurile intelectualilor, iar printre aceştia, se aşezau pe linia întîi scriitorii. Dacă zorii veacului următor aveau să vadă reacţia sămănătoristă, viguroasă mai ales prin verbul de foc al lui N. Iorga, care debutase la *Contemporanul* cu versuri socialiste, să nu uităm că mişcarea progresistă condusă de C. D. Gherea şi de C. Stere avusese o puternică priză tocmai prin progresismul ei generos.

Gherea a trebuit să se lovească de Maiorescu, într-un duel despre care G. Călinescu a spus că era inegal (în defavoarea, înţelegea el, a celui dintîi !). Prestigiul lui Titu Maiorescu era desigur imens, dar cum spuneam, simpatia publiciştilor tineri nu se mai îndrepta în direcţia „nouă", care se cam învechise. În polemica dintre cei doi corifei ai criticii, Maiorescu intervenea de departe, lăsîndu-şi ciracii fără autoritate să intre în



Scanned with OKEN Scanner

linia întîi a focului. Gherea răspundea abundent şi neobosit, desfăşurîndu-şi bateriile grele cu o stăruinţă care impunea mai mult decît atitudinea tacticii dispreţuitoare a conducătorului Junimei. Nimeni n-ar putea susţine astăzi că Gherea, de altă formaţie, desigur, decît cea estetică, ar fi fost lipsit de gust artistic sau, prin alte cuvinte, de intuiţie literară. Dovada este că s-a ocupat de cei mai buni, dintre scriitorii noştri, că i-a înţeles şi explicat excelent şi că l-a promovat, alături de Maiorescu, pe Coşbuc, cu formula care a rămas : poetul ţărănimii. Dar în timp ce Maiorescu se mulţumea să-l invite pe Coşbuc la Bucureşti, ca într-o simbolică „descălecare", Gherea îi consacra tînărului poet un întins şi substanţial studiu analitic. Relaţiile dintre poet şi critic sînt şi o piatră de încercare a vocaţiei critice gheriste. Nu mai vorbim de limpezirea acelor poziţii ideologice, care-l îndemnau pe Maiorescu să se dezaboneze de la revista în care apăruse incendiarul poem *Noi vrem pămînt !* Să ne limităm însă la obiectul estetic, al judecăţii de valoare, în care Gherea părea suspectat a pune înaintea valorilor estetice, pe cele ideologice. Dacă aceasta ar fi fost adevărat, ni s-ar fi părut firesc ca, aprinzîndu-se la accentele revoluţionare din *Noi vrem pămînt !*, apostolul prepoporanist să o declare capodopera lui Coşbuc. Dar n-a fost chiar aşa, ci dimpotrivă. Iată ce spune Gherea despre acest vibrant poem, în studiul său despre *Artiştii proletari culţi :* „În *Noi vrem pămînt !* e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa ţărănească, dar ce diferită, după caracterele ei, de aceea a proletarilor intelectuali. În această poezie se simte îndrăzneala şi energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea ţărănească. Ea aduce aminte de marele poet ţăran scoţian, Robert Burns ; după puterea artistică însă e inferioară poeziei *Mama*". Aşadar, Gherea nu se sfia, comparînd capodopera poeziei noastre revoluţionare *Noi vrem pămînt !* cu altă poezie a lui Coşbuc, *Mama,* să o prefere pe aceasta din urmă, din punctul de vedere artistic.

Unul din elementele prestigiului de care s-a bucurat Gherea în rîndurile tineretului a fost modestia lui, care nu era întrecută decît de o altă calitate, poate mai rară : bunătatea. În timp ce Maiorescu răspundea de foarte de sus, cu un dispreţ nu atît de strivitor cît intenţiona, Gherea întreţinea polemica cu afabilitate plină de modestie. Unul dintre acoliţii lui Maiorescu, înainte de a încerca să se ridice împotrivă, criticul N. Petraşcu, interpretase greşit cauzele „decepţionismului" aşa cum formulase Gherea fenomenul pesimismului literar

Scanned with OKEN Scanner

de la noi, prin cauze interne. N. Petraşcu era ţinta glumelor răutăcioase ale socialiştilor şi chiar ale unora dintre conmilitonii săi junimişti. I-ar fi fost uşor lui Gherea, răspunzîndu-i în studiul *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă,* să-l ia peste picior. Dar nu era în stilul său. Dacă n-a fost înţeles, şi-a spus, poate, că nu s-a exprimat destul de limpede. A gîndit-o, autocritic, şi-a spus-o. „Ceea ce pot spune cu siguranţă (subliniat în text) e că d. Petraşcu nu m-a priceput, *poate* (subliniat de noi) din cauza mea." Maiorescu ar fi răspuns dispreţuitor că preopinentul său nu înţelege nimic, ori s-ar fi abţinut de la orice replică, păstrîndu-şi calmul superior. Gherea răspundea la orice critică, însă cu deferenţă şi modestie, recunoscîndu-şi pe jumătate vina de a nu fi fost destul de explicit. [...]

Tezismul sau tendenţionismul gherist nu era decît o faţă a concepţiei militante şi progresiste, pe care arta a avut-o, netăgăduit, în toate vremurile, de la scrijelirile pe pereţii stîncilor pînă la Picasso, de la Homer pînă la Arghezi. Am văzut însă că, departe de a fi promovat mediocritatea, Gherea a militat la răspîndirea în mase a literaturii celei bune, a clasicilor noştri şi de peste hotare. El nu s-a înşelat ca Goethe afirmînd că Béranger este cel mai mare poet francez contemporan, ci l-a numit cu justeţe pe Victor Hugo.

Lectura lui Gherea este foarte întinsă, chiar dacă n-a fost îndrumată scolastic. O dovedeşte numărul impresionant de opere şi de nume pe care le citează din literatura universală, fără să se lase strivit de referinţe, ca autodidacţii, în genere. În acest fel tineretul socialist, de la Traian Demetrescu la Ştefan Petică, a fost stimulat să citească în mai multe limbi şi din toate domeniile culturii. Gherea vedea în artă, şi în poezie mai ales, expresia cea mai vie a sentimentelor unei naţiuni, iar în poezia noastră populară, „un monument superb şi genial" *(Criticii noştri şi „Năpasta").*

Pasiunea lui Gherea pentru idee şi pentru frumos întreţine interesul nostru permanent pentru studiile sale critice, care l-au recomandat chiar faţă de cel mai însemnat critic maiorescian, E. Lovinescu, ca pe întemeietorul criticii noastre literare. La cincizeci de ani de la moartea lui, Gherea îşi găseşte mereu rînduri noi de cititori, atraşi de verva lui creatoare şi de căldura dragostei lui de oameni.

(*România literară,* anul III, nr. 19 [83], 7 mai 1970, p. 7.)



Scanned with OKEN Scanner

*ADRIAN MARINO*

## GHEREA ŞI LITERATURA EPOCII

Fără a ierarhiza în nici un fel nici valorile care se confruntă, nici personalităţile care le îmbrăţişează — şi recentul nostru eseu despre *Modern* dovedeşte credem, că se poate vorbi numai de două concepţii literare fundamentale, complementare, în relaţie dialectică — perspectiva actuală este limpede : la sfîrşitul secolului trecut, în critica noastră, Maiorescu era „clasicul“ şi Gherea „modernul“. „Cearta“ lor, în esenţă, privită din acest unghi, n-a fost alta. Unul stătea pe valori şi principii eterne, altul profesa integrarea în istorie, deci evoluţia, deci modernitatea. Dealtfel, textele sînt atît de limpezi, de lămuritoare, încît, în cazul lui Gherea ne aflăm pînă azi, pe unele laturi, în faţa unei adevărate „mistificări“. Au existat şi există încă mai mulţi Gherea : unul foarte „dogmatic“, altul foarte „sociologizant“, altul „reabilitat“ etc. Să ni se dea, deci, voie să oferim şi versiunea noastră : a unui Gherea „spirit modern“, care coexistă alături de toţi ceilalţi, fără a-i anula, dar şi fără a se confunda cu ei.

Nu discutăm acum cît de unilaterală este interpretarea dată criticii lui Gherea doar prin raportarea la polemica (pierdută) cu Maiorescu. Pentru a nu mai vorbi de „tezism“, „tendenţionism“, „decepţionism“ şi celelalte. Cîtă eroare (destulă !) şi cît adevăr intră în aceste formule se ştie, azi, cu destulă claritate. Ceea ce se cunoaşte ceva mai puţin este orientarea literară de bază a spiritului gherist, şi, mai ales, în funcţie de ea, atitudinea sa *reală* faţă de fenomenul literar modern. Se mai crede, în unele cercuri, că Gherea l-ar fi respins în mod integral şi categoric sau că l-ar fi asimilat mecanic „decadentismului“. Dar lectura atentă are surprizele şi satisfacţiile ei. Notăm, deocamdată, doar cîteva constatări evidente. Nu intenţionăm să recuperăm şi să travestim pe Gherea, cu orice preţ, în haine „moderne“ şi, cu atît mai puţin, să exagerăm în sens contrar. Totuşi se trece mult prea repede peste articolele posterioare polemicii cu Maiorescu, dominate — toate — de această preocupare esenţială : ce înseamnă literatura modernă şi cum se explică apariţia sa, iritantă sub atîtea aspecte şi în special prin „imprevizibilul“ său estetic, dar şi sociologic, întrucît Gherea înţelegea să facă, pînă la capăt, numai „critică ştiinţifică“.



Scanned with OKEN Scanner

Oricît ar părea de ciudat, de straniu chiar pentru unii, Gherea gîndea şi definea unele noţiuni întocmai ca promotorii literaturii şi poeziei „noi", de la sfîrşitul secolului trecut. Vorbea Macedonski de „complexitatea sufletului modern", de „acordul cu prezentul", de „noi, cei ai zilei de acum", diferiţi de „cei ai zilei de ieri" etc., etc. ? La fel scria şi criticul nostru, de pildă, în articolul : *Ce trebuie să traducem* (1895) : „În operele moderne avem nu numai frumuseţi artistice nepieritoare, nu numai o bogăţie de idei şi sentimente, dar aceste idei şi sentimente sînt *ale noastre,* viaţa ce vibrează în operele literare moderne e viaţa care vibrează în inima şi sufletul nostru, de aceea ele ne pasionează atît..." Ca un adevărat „modern", Gherea înţelegea deci să disocieze conceptul de valoare de calitatea modernităţii : „De aceea chiar o operă modernă de mai mică valoare artistică produce de multe ori o impresie aşa de adîncă". Ideea revine şi se amplifică în *Epoci şi curente literare* (1896) : „Dar, genială sau mai slabă, literatura fiecărei epoci exprimă şi trebuie să exprime modul de a vieţui, de a gîndi, de a simţi, al epocei corespunzătoare — şi în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă". De unde rezultă că imitaţia literaturii „epocii trecute" este nu numai imposibilă, dar şi contraindicată. Jocul acesta de nuanţe — cînd obiective, cînd logic-dogmatice şi chiar imperative — este tipic la Gherea, care cuplează în mod constant pe *trebuie* cu *pot* sau *nu pot :* literaţii „trebuie şi nu pot decît să exprime viaţa epocii lor, modul ei de a gîndi şi simţi". Poezia lirică, de asemenea, este „chemată să exprime cele mai profunde sentimente şi cele mai zbuciumate gîndiri ale omului modern..." Cînd ne amintim că Maiorescu nu tolera nici un fel de „mievrerii moderne" ne dăm seama că rămăsese în urmă cel puţin cu o etapă literară. Or, ceea ce caracterizează pe Gherea este tocmai tendinţa de sincronizare istorică, de asimilare şi integrare continuă în sfera actualităţii, cu toate consecinţele şi implicaţiile (bune şi rele) ale unei astfel de orientări.

Unele propoziţii par de-a dreptul prelovinesciene, printr-o sinteză (cît de reală, de sudată, nu discutăm deocamdată) de evoluţionism de tip Spencer-Brunnetière (dealtfel citaţi), materialism istoric şi spirit publicistic, jurnalistic care doar ia pulsul „pieţii literare" şi i se supune, Gherea constată că „naturalismul" (noţiune prin care înţelegea realismul) a luat locul romantismului, dar că noile tendinţe ale „misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură" au ajuns să



Scanned with OKEN Scanner

submineze în mod direct poziţia predominantă a „naturalismului" însuşi. Cum se explică această *Problemă literară* (1895) ?

Coroborînd diferitele afirmaţii ale criticului, obţinem următoarea schemă, care — cel puţin printr-un aspect esenţial — numai „dogmatică" nu poate fi numită : el vorbeşte de „legea evoluţiei literare" (neasimilată mecanic nici „progresului" literar, nici „treptei dezvoltării sociale" corespunzătoare !), dar şi de realitatea operelor şi a talentelor literare (implicit spontane), care pot forma direcţii noi, neprogramate : „Aceste opere de adevărată artă formează, în adevăr, un curent nou, destul de puternic, şi dacă e aşa, atunci el devine o problemă literară grea şi serioasă". Întreg determinismul literar pare ameninţat de apariţia imprevizibilă a geniului şi cînd ajunge la această constatare gravă spiritul lui Gherea, întrucîtva, se tulbură. Esenţial nu-i „numele acestui curent nou... greu de dat", cu „atîtea nume diferite cîţi ciraci cuprinde" („decadenţi, simbolişti, preraphaelişti, exotişti ş.a.m.d."), nici greutatea de „a-i caracteriza doctrina estetică" (antirealistă, după Gherea), ci acest foarte simplu şi esenţial fenomen : al realităţii noilor talente.

Ajuns aici Gherea putea lua mai multe atitudini : să le ignore, să le dispreţuiască, să le nege în bloc, să se baricadeze îndărătul unei teorii dogmatice. Ori, dimpotrivă, cum sfătuia şi bunul simţ, să le accepte deschis, ca atare, atunci cînd bagatelizarea şi ostilitatea devin de-a dreptul absurde : „Acest dispreţ a fost, dealtmintrelea, bine meritat, atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenţi, scriitori francezi lipsiţi de cultură, de bun-simţ şi de talent ; dar dispreţul devine absolut ridicol, cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artişti cu adevărat şi real talent". Spre meritul său, Gherea adoptă tocmai această atitudine deschisă, perfect obiectivă dealtfel, a recunoaşterii oneste a realităţilor literare, indiferent dacă ele infirmă sau confirmă anume înclinaţii ideologice sau scheme prestabilite.

Literatura modernă există. Ea nu poate fi negată, ci doar înţeleasă, explicată. Ceea ce criticul şi face, prin trei categorii de argumente : sociologice („organizaţia socială modernă", consideraţii de psihologie socială a „succesului", de sociologie a modei), biologice („bătrîneţea, degenerarea, decăderea liricei"), voluntariste („Macedonski a vrut să fie original cu orice preţ, să nu semene deloc cu curentul dominat şi astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadentă-simbo-



Scanned with OKEN Scanner

listă-impresionistă-harmonistă"). Ultima explicaţie anticipă întrucîtva „voinţa diferenţierii" a lui E. Lovinescu. Mai lămuritor este însă conţinutul „sociologiei" literare gheriste. Ea nu implică numai reflectarea directă a unor raporturi sociale, dar şi recunoaşterea fenomenelor complexe de contaminare, circulaţie şi substituţie, tipice difuziunii modelor literare. Cu toate stîngăciile sale, formularea este, poate, şi mai „lovinesciană", în sensul teoriei „mutaţiei estetice", prefigurată în esenţă :

„Viaţa noastră modernă curge cu o iuţeală vertiginoasă, şi în mersul ei ridică tot alte probleme sociale şi morale, iar arta oglindeşte într-un mod artistic aceste probleme. Iată de ce se trec aşa iute şcolile literare, modele literare. Aceste mode nu sunt capricii de ale publicului, ele sunt rezultatele necesare ale vieţii noastre sociale. Iată pentru ce un scriitor atît de genial şi modern ca Balzac, pare a fi pentru noi deja îmbătrînit, şi iată pentru ce acuma scriitori cu nenumărat mai puţin talent pasionează publicul modern, — şi cu drept cuvînt."

Se numesc deci „literatură modernă" producţiile scriitorilor actuali care „oglindesc" artistic „viaţa noastră modernă" şi au succes de public. Este o definiţie inevitabilă, absolut „clasică" în profundul său anticlasicism, evident mai ales în teza perimării scriitorilor, fie şi „geniali". Sub acest aspect, firește, Gherea nu este şi nici nu putea fi original. El acceptă teoria curentă. Dar o acceptă în cadrul unui sistem destul de coerent de explicaţii „liberalizate", prin înlăturarea rigidităţilor dogmatice. Rezultatul duce, măcar în principiu, la îndepărtarea oricărui exclusivism, oricărei restricţii antimoderne. De vreme ce apar mereu noi talente, urmează doar a ne lămuri acest fenomen, nu a-l proscrie :

„Chiar în şcoala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e Verlaine, şi cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliţilor englezi, cum e Dante-Gabriel Rossetti, Swinburne, Morris, sau cine se mai îndoieşte de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg şi mai ales Ibsen ? E netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sunt oameni de talent cari aparţin aceluiaşi curent antinaturalist şi, în sfîrşit, Friedrich Nietzsche, oricît de dezechilibrat ar fi, e totuşi un scriitor genial."

Să nu exagerăm, totuşi, prin a recunoaşte lui Gherea o disponibilitate spirituală şi o receptivitate pe care, hotărît, el n-o avea. Dovadă că, nu o dată, opiniile sale oscilează. Cînd se ocupă de *Decăderea literaturii contemporane* (1893), devenit



Scanned with OKEN Scanner

subit „clasic" în sensul extensiv al cuvîntului, criticul constată că : „Faţă cu Hugo, Musset şi Lamartine, poezia franceză contimporană, şcoala aşa numită decadentă, este o adevărată caricatură". Eroare, firește. Altă dată, el se opune la traducerea tuturor „decadenţilor şi simboliştilor moderni, cari, în lipsa de talent, fac un sgomot atît de infernal". „Ar fi o nenorocire literară." [!] În sfîrşit, întreaga literatură occidentală de la sfîrşitul secolului trecut i se părea „incontestabil inferioară" epocii imediat precedente. Rezerve din cele mai grave, produsele confruntării în conştiinţa criticului între „operele de talent" şi „imbecilităţile în care e aşa de bogat acest curent".

Să mai adăugăm că discriminarea lui Gherea, oricît de imprecisă şi de instabilă, rămîne, în esenţă, mereu actuală ? Că ea este, în general, valabilă şi azi în cîmpul tuturor literaturilor moderne ?

(*România literară,* anul III, nr. 19 [83], 7 mai 1970, p. 6.)

*EUGEN SIMION*

## EVOLUŢIA CONCEPTULUI DE CRITICĂ

[...] Maiorescu e, aşadar, întruparea spirituală a unei necesităţi istorice şi, într-o epocă în care, în alte literaturi, critica îşi dăduse capodoperele, el trebuie să se supună imperativelor timpului şi să descurce probleme încurcate de limbă şi ortografie, să combată ipoteze aberante în drept, să organizeze şcoli preparandale etc.

Trebuinţa acestei critici culturale scade, cu adevărat, şi evoluţia ei spre o critică analitică, larg comprehensibilă, e iminentă. Gherea fu mandatarul acestei critici aplicate, „explicatoare", şi în două studii (*Asupra criticei,* 1887 ; *Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice,* 1889) încearcă a o defini. Ea se revendică din Taine, dar nu ocoleşte nici alte sisteme critice, şi e mirare să vezi citaţi în sprijinul criticii „ştiinţifice", într-un chip sau altul, pe Sainte-Beuve, Brandes şi chiar pe Faguet. Orientarea lui Gherea în critica europeană e, la 1890, surprinzătoare. Preferinţele lui merg spre Taine, de care se desparte, însă, în explicarea cauzelor pesimismului în literatură. *Rasă,*



Scanned with OKEN Scanner

*mediu, timp* sînt şi noţiunile cu care operează în critică Gherea, interpretate însă în chip accentuat sociologic. Alt punct de referinţă e Guyau cu a sa *L'art au point de vue sociologique* (operă, zice criticul, „admirabilă") şi, firește, cum s-a arătat, marxiştii Lafargue, Mehring şi Plehanov.

Ideea lui Gherea e, pe scurt, că „madama estetica" s-a dus şi că în locul ei apare o critică ştiinţifică larg cuprinzătoare, care, aşa cum fac ştiinţele pozitive, priveşte opera „ca un product şi îl analizează ca atare". Nu sînt greu de observat, aici, principiile critice ale lui Taine, după care „viciul sau virtutea nu sînt decît produse ca vitriolul şi zahărul".

În esenţă, critica trebuie să răspundă, după Gherea, la patru chestiuni: 1) „De unde vine creaţiunea artistică?"; 2) „Ce influenţă va avea ea"; 3) „Cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă" şi, în sfîrşit, 4) „Prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră". Pe această cale, critica devine „ştiinţifică" şi, eliberată de impresii şi de capriciile gustului, va spune, despre operă, esenţialul.

În fapt critica va studia epoca şi mediul social în care apare opera, temperamentul, psihologia artistului, cauzele care determină caracterul operei, idealurile ei sociale şi morale, influenţa şi valoarea artistică. Pentru cea din urmă împrejurare, criticul recomandă studiul mijloacelor de expresie, în speţă ritmul, rima, peisajul, descripţia naturii, „combinaţia felurită de icoane, atingerea cutărei şi cutărei coarde a inimei, cutărei ori cutărei coarde a creierilor" etc.

Zicînd critică ştiinţifică, Gherea atrage atenţia că nu trebuie confundată cu o ştiinţă pozitivă, „deoarece în critica literară nu putem avea încă legi nestrămutate, teoreme tot aşa de lămurite ca în geometrie, cum nu avem nici în sociologie". Rămîn dar domenii de aproximaţie, spaţii nemăsurate, deşi critica literară tinde a ajunge „cu totul exactă şi ştiinţifică". Dar cum momentul acestei metamorfoze e încă îndepărtat, „intuiţia ajută pe critic mai mult decît ştiinţa". De acelaşi ordin sînt şi inspiraţia, talentul („deosebit"), necesare criticului, dar ele se supun „metodului" ştiinţific, se exercită, altfel spus, în concordanţă cu normele de mai înainte.

Gherea fixează, cum se vede, un concept de critică normativă, sociologică şi psihologică, cu preponderenţa primului element. În răspunsul dat lui G. Bogdan, adept al criticii estetice maioresciene, criticul de la *Contemporanul* aduce ideilor sale precizări în ceea ce priveşte obiectivitatea actului critic (obiecti-



Scanned with OKEN Scanner

vitatea absolută e imposibilă !) şi utilitatea polemicii literare. A fost el însuşi un bun polemist şi a introdus în critica noastră portretul ideologic, pe lîngă cel moral, mai vechi, de neegalat, din critica maioresciană. Numai atît ? În critică, Gherea reprezintă momentul trecerii de la critica generală la o critică explicativă, analitică, cu viaţa ei proprie. Toate aceste elemente l-au determinat pe maiorescianul E. Lovinescu să vadă în Gherea „iniţiatorul mişcării de emancipare a criticii din faza generalului şi a criticului şi de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale" *(T. Maiorescu,* II, p. 280). Acest fapt e, după Lovinescu, „neîndoios" şi „penibil", deoarece susţinătorului criticii „ştiinţifice" i-ar fi lipsit talentul literar, simţul expresiei, în afară de care orice acţiune critică e zadarnică.

Sînt de făcut — în legătură cu aceste observaţii şi cu altele — cîteva precizări. Critica lui Gherea rămîne, în esenţă, normativă ca şi critica maioresciană, însă principiile ei ţin de un concept în esenţă sociologic, răspîndit atunci în critica europeană. El dă criticului român cîteva idei fructuoase privitoare la raportul dintre operă şi ambianţa morală şi socială, pune obiectul analizei pe un teren mai sigur şi deschide, în genere, perspectiva comentariului aplicat, minuţios. Confuzia mai generală e de a nu defini, exact, natura relaţiilor dintre operă şi viaţa socială, de a fi văzut, în cea dintîi, o oglindă imediată, mecanică a celei din urmă, ignorînd factorii intermediari, subiectivi. De aici decurg prejudecăţi de mai multe feluri. Unele au avut şi au încă o circulaţie largă în critica noastră. Gherea atrage atenţia, de pildă, asupra ideilor operei şi cere criticii a deduce din ele atitudinea autorului, în funcţie de care determină, mecanic, şi valoarea operei. E ştiut însă că ideile nu spun totul despre operă. Depistarea lor nu înseamnă mai nimic pînă ce nu apar fapte doveditoare, de ordin estetic. Descripţia ideologică e, deci, o operaţie pregătitoare, nu singura (şi nici cea esenţială !) în critică. Justificarea estetică a operei e operaţia capitală. E prea cunoscută, apoi, judecata asupra fantasticului eminescian şi a poemelor de evocare istorică, pentru a o mai cita. Aici şi în alte cazuri criticul fetişizează ideologia şi ignoră înţelesul estetic adevărat al operei. [...]

(*Antologia criticilor români, De la T. Maiorescu la G. Călinescu,* Editura Eminescu, 1971, p. XIV—XVI.)



Scanned with OKEN Scanner

## GHEREA ŞI SPIRITUL MILITANT AL CRITICII

Răsfoiesc seria veche a *Contemporanului,* recitesc pe Gherea şi-mi dau seama ce precisă atmosferă ideologică şi culturală se degajă din fiecare articol, din fiecare rînd ; este evident că problemele, întrebările, soluţiile, gustul sînt, aproape dintr-o dată, altele decît ale generaţiei precedente. Impresia multora, în epocă, dar şi mai tîrziu, a fost că, în polemica purtată contra *Convorbirilor literare, Contemporanul* a ieşit învingător, că spiritul lui Gherea l-a înfrînt pe acela, atît de autoritar, în deceniile anterioare, al lui Titu Maiorescu. Un maiorescian ca E. Lovinescu gîndea astfel şi împrejurarea se explica prin noutatea punctului de vedere susţinut la *Contemporanul* şi care corespundea unei epoci diferite. O generaţie înlocuia pe alta şi aducea cu sine teme noi de discuţie, un limbaj critic nou. Aceste teme, acest limbaj reflectau interesele tinerilor intelectuali de la 1885, apropiaţi de mişcarea muncitorească incipientă din România, ca şi de tendinţele materialiste din filozofia europeană. Istoria îşi creează totdeauna oamenii şi limbajul de care are nevoie. Din acest unghi, Gherea şi *Contemporanul* reprezentau o schimbare necesară, iar faptul că s-a dat atîta importanţă polemicii lui contra lui Maiorescu se justifică mai puţin în planul ideilor generale decît într-un plan istoric, în care Gherea a urmat lui Maiorescu şi *Contemporanul, Convorbirilor,* ca o etapă firească, inevitabilă.

Există la Gherea o conştiinţă izbitoare a unităţii de preocupări : „În tinereţele mele — îşi aminteşte criticul însuşi — şi eu şi întreaga generaţie din care făceam parte, ne pasionam straşnic pentru problemele de ordin filozofic, social şi poate mai ales etic. Aşa era momentul istoric în care trăiam. Ca să te jertfeşti unei cauze mari, trebuie să ai o sentimentalitate şi o mentalitate corespunzătoare. Discutînd aprins, pasionîndu-se şi pătrunzîndu-se în mod religios de chestiunile de conduită etică, de datorie către sine însuţi, către ideal, către poporul din a cărui muncă trăieşti şi te cultivi, generaţia aceea se pregătea pentru drumul spre Golgota“ *(Judecata posterităţii şi judecata contemporanilor).* E de-ajuns acum, a parcurge titlurile de articole din *Contemporanul* spre a constata cum, în atenţia



Scanned with OKEN Scanner

autorilor lor, stau lucruri pe care generaţia junimistă le ignora sau le trata fără curiozitate ; spre 1885 însă, pe buzele tuturor erau cuvinte precum materialism (şi mai apoi chiar materialism dialectic şi istoric sau marxism), artă cu tendinţă, critică ştiinţifică ş.a.m.d. *Contemporanul* încearcă să impună o artă direct angajată în realitatea timpului, reflectînd ideologia mişcării socialiste româneşti la începuturile ei. Nu este nici o şovăială în programul revistei (după venirea lui Gherea) din acest punct de vedere : de la citatele ori traducerile din Marx şi Engels, la campania contra plagiatului, totul e pătruns de acest spirit înnoitor sau, să-i spunem pe nume, militant. *Contemporanul* se făcea ecoul unei epoci şi al unei ideologii precise, amîndouă diferite de acelea care le premergeau.

Două lucruri se cuvin subliniate spre a marca sensul major al contribuţiei lui Gherea, în legătură cu care stăruie destule exagerări (într-o direcţie sau alta) şi confuzii. Între el şi Maiorescu era diferenţă şi de educaţie şi de talent literar ; dar nu compararea valorii lor e în discuţie acum şi nici dreptatea poziţiei estetice stricte a lui Gherea în general ori în detalii (este evident, de exemplu, că el dădea o accepţie greşită „înălţării impersonale" şi moralei în artă). E vorba de a stabili mai exact în ce constă rolul de pionier al lui Gherea în critica ştiinţifică şi marxistă românească. Fiindcă, dacă e uşor de afirmat acest rol, e mai dificil de demonstrat cu argumente satisfăcătoare pentru noi, astăzi. Cu atît mai mult cu cît Gherea e răspunzător şi de vulgarizarea unor concepte (analiza la poeziile lui Eminescu mi se pare un caz elocvent). Ceea ce se uită, cred, este că în critică, în orice domeniu al spiritului, temele şi limbajul nu stau pe loc şi că a dovedi meritul lui Gherea nu înseamnă a susţine că el rămîne un model infailibil, potrivit a fi imitat.

Primul lucru la care m-am referit este chiar acesta : critica lui Gherea este un moment dialectic în istoria criticii româneşti ; ne raportăm la ea, noi înşine, tot într-un chip dialectic. Că Gherea însuşi era conştient de aceasta ne-o dovedeşte faptul că, polemizînd cu estetica lui Maiorescu, cu mijloacele lui critice (numindu-le „judecătoreşti"), el a ştiut să menţină ceea ce era un bun cîştigat şi anume nivelul artistic al literaturii pe care Maiorescu a consacrat-o. Gherea a respins ideile lui Maiorescu : dar a recunoscut în Eminescu şi Caragiale valorile de reper ale literaturii noastre de la 1885. Mai mult : a devenit el



Scanned with OKEN Scanner

însuşi comentatorul operei lor, oferind întîile analize critice propriu-zise. Gherea n-a făcut eroarea de a se întoarce la nivelul literaturii pe care o condamnaseră *Convorbirile,* căci a priceput semnificaţia istorică a gestului lui Maiorescu.

Iată lecţia cea mai subtilă pe care o datorăm criticului de la *Contemporanul :* a pornit de la adevărata, de la marea literatură a timpului său şi a edificat pe ea o estetică nouă şi o politică literară potrivită cerinţelor contemporane. Mi se pare că, opunîndu-l lui Maiorescu, pierdem adesea din vedere acest lucru esenţial. Literatura fiind astăzi alta, cu mult mai bogată decît în 1885, şi estetica va fi alta. Fără respectarea acestei dialectici a fenomenului cultural, sensul creator şi militant al criticii rămîne o vorbă goală. Căci nu putem milita pentru false valori, nu putem ignora stadiul la care au ajuns arta şi gîndirea estetică. Gherea n-a dezgropat pe Gh. Sion, s-a ocupat de Eminescu.

În al doilea rînd, Gherea a vrut să fie — în ideile şi în preferinţele sale — mai modern decît Maiorescu. Predecesorul său nu citise (ori nu-l interesaseră) nici pe Taine, nici pe Hennequin, nici nu vorbise de criterii obiective în critică ori de o istorie literară propriu-zisă. Acestea sînt cuceriri ale deceniului al nouălea şi un merit al lui Gherea este de a fi recurs la ele, de a fi fost contemporan cu timpul său. El a deschis critica spre ceea ce era mai înaintat în gîndirea europeană a acelui timp şi repertoriul lecturilor sale, mai întins decît acela maiorescian, cuprinde, alături de Byron şi de romantici, pe Dostoievski şi pe Turgheniev.

Iată deci şi o altă dovadă că Gherea avea spirit dialectic şi că, polemizînd cu Maiorescu, încerca să se aşeze, măcar principial, pe o poziţie mai înaintată. El milita pentru valorile şi ideile cele mai moderne, profita de îmbogăţirea şi diversificarea literaturii însăşi. Spiritul militant al criticii (nu doar al criticii lui Gherea) nu trebuie confundat cu dogmatismul, apărător al unor principii fixe şi depăşite : se caracterizează, din contră, prin capacitatea de a se adapta schimbărilor istorice ale culturii, implică o vocaţie a prezentului şi chiar a viitorului, neagă ceea ce s-a învechit, dar recunoaşte deîndată noul şi durabilul.

(*Contemporanul,* anul XXVI, nr. 39,
24 septembrie 1971, p. 4.)



Scanned with OKEN Scanner

## SUFLUL PERSONALITĂȚII DIRECTOARE

Deşi Gherea n-a început să colaboreze la *Contemporanul* decît din al patrulea an de la înfiinţare, deşi el n-a fost cel mai asiduu colaborator, revista rămîne pentru totdeauna legată de numele lui. Orice istoriograf prob va începe prin a spune că publicaţia a fost condusă de Ioan Nădejde şi că atunci cînd Gherea începe să-şi publice acolo articole critice revista avea deja o reputaţie bine stabilită. Spiritul ofensiv al revistei i-a adus celebritatea. [...]

Gherea aduce la *Contemporanul* suflul personalităţii directoare. Nici o revistă n-a rămas în conştiinţa publică fără o asemenea personalitate. E puţin sigur că am fi vorbit atît de multe despre *Contemporanul,* dacă Gherea n-ar fi publicat acolo. În *Direcţia „Contemporanului"* el precizează, dealtfel, că o revistă nu poate fi o colecţie amorfă de texte şi că necesitatea unui fir director care să le organizeze este inevitabil. Prin articolele lui Gherea iniţiala tendinţă a revistei se cristalizează într-o teorie de mare ecou. Primul articol e neînsemnat. din punct de vedere critic. Despre *Ştefan Hudici,* a lui V. G. Morţun, nu se poate scrie ca despre o creaţie importantă. Dar urmează cel despre comediile lui Caragiale, cel despre Turgheniev, cel adresat lui Maiorescu, analiza primului roman al lui Duiliu Zamfirescu, a fenomenului de decepţionism în literatura română şi, în sfîrşit, cel despre Eminescu. În *Contemporanul* sînt publicate mai ales articole teoretice, deschizătoare de noi orizonturi şi pionieratul criticului a dat *Contemporanului* prestigiul unui portdrapel literar. Cele mai frumoase zile ale revistei, cele în care elevii îşi transmiteau revista ca pe un obiect interzis, se leagă de colaborarea lui Gherea.

Ce stîrnea entuziasmul tineretului, indiscutabil partizan neclintit al înnoitoarei reviste ? Între altele, faptul că Gherea oferea certitudini în locul vechilor aproximaţii. Opera de artă devenea astfel accesibilă. Sub pana criticului, autorii deveneau mai puţin enigmatici decît îi lăsase critica de pînă atunci, articolele sale despre Caragiale, Eminescu şi mai apoi, cele din *Studii critice,* despre Vlahuţă şi Coşbuc, ofereau o cale nouă de acces care dădea sentimentul înţelegerii operei. Sînt primele pagini ale criticii literare româneşti în care metoda analitică îşi etala posibilităţile. Perspectiva criticului era genetică. După



Scanned with OKEN Scanner

Taine, Gherea credea că omul este un produs al înrîuririlor externe : „înrîurirea mijlocului social şi natural". Opera e şi ea rezultatul acestor înrîuriri. A analiza cauzele înseamnă a afla date sigure în legătură cu efectul care e opera. Aceasta nu poate fi altceva decît un receptacol al „înrîuririlor" pomenite. Era din punct de vedere al metodei critice un mare pas înainte. Dovada o avem chiar în articolele analitice ale lui Gherea care, fără a mai sta în întregime în picioare, preocupă încă pe critici. Paginile lui nu sînt ferite de simplificări : „Artistul ne dă numai ce primeşte, şi nu poate să ne dea decît din ceea ce primeşte", zice criticul. Deşi insistă asupra constituţiei nervoase a artistului, Gherea ignoră rolul eredităţii şi ajunge la concluzia că născut într-un anume timp un artist nu poate avea decît înrîuririle acelui timp. Eroarea lui Eminescu, ne spune criticul, e de a ilustra un alt timp decît cel prezent, de a nu reflecta înrîuririle mediului în care a trăit. Ştim astăzi că spunînd asta criticul trecea peste un complex de determinări mai adînci şi că cerîndu-i să se plieze pe înrîuriri recente, cerîndu-i deci poetului să se smulgă din realele şi profundele lui determinări, criticul contrazicea determinismul propriei teorii. În această chestiune, I. N. Roman, cu care polemizează criticul *Contemporanului,* e mai aproape de opera poetului.

De ce nu s-a transmis totuşi numele lui I. N. Roman posterităţii ci cel al lui Gherea ? Criticul desfăşura în faţa contemporanilor un întreg mod de a vedea lucrurile, un sistem, putem zice, şi forţa înnoitoare a acţiunii sale stă aici. Criticii lui Gherea sînt în mare măsură colaboratorii săi. El nu se fereşte să intre în dialog cu ei şi această autentică atitudine intelectuală este încă unul din motivele care impune cititorilor pe Gherea şi revista *Contemporanul.* Chiar dacă urmărindu-şi propriile traiecte ajungea la interpretări critice restrictive, Gherea ştia preţul personalităţii creatoare. Teziştilor care credeau că e suficient a cunoaşte ideile vremii, „teza" timpului, pentru a putea produce opere de artă necesare şi viabile, le răspunde, prin cunoscuta disociere între tezism şi tendenţionism, arătînd că elementul de neînlocuit rămîne constituţia particulară a artistului, personalitatea lui unică. Între „omul de rînd" şi geniu, tipul de o superioară constituţie nervoasă, există deosebiri ce nu se pot mistifica. „Nu fiecare om poate să se facă poet, şi vorba că poeţii se nasc e un adevăr ce nu trebuie tăgăduit."

Este şi explicaţia rezonanţei pe care criticul socialist o obţine prin intermediul revistei ieşene. Gherea se născuse critic. Fără personalitatea lui, realizabilă şi realizată într-o anume conjunc-



Scanned with OKEN Scanner

tură istorică, revista ieşeană ar fi fost văduvită de o apoteoză pe care, înnoitoare indiscutabilă a spiritului vremii, revista *Contemporanul* o merita.

(*Contemporanul*, anul XXVI, nr. 39,
24 septembrie 1971, p. 4.)

## *ZAHARIA SÂNGEORZAN*

### VALORILE MODERNE ALE UNEI CONCEPŢII CRITICE

[...] Opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost, într-un timp care depăşeşte cîteva decenii, sursa, tema obsedantă, hotărîtoare a celor care azi se reîntorc la Titu Maiorescu printr-o revizuire explicită, simţită ca o salvare sau nu, ca spre o posibilitate a tuturor reconsiderărilor tardive, dar absolut necesare. Suprasolicitatea maiorescianismului a interzis (premeditat sau nu) o privire neobosită îndreptată spre critica lui C. Dobrogeanu-Gherea, spre principiile şi valorile ei moderne, atîtea cîte există, cît pot fi fructificate, repuse în circulaţie cu tot stratul lor de influenţe, de ezitări şi confuzii sociologice (H. Taine, G. Brandes, J. M. Guyau, Bayard Taylor, Franz Mehring, Max Nordau şi alţii). Căci un adevăr fixat de E. Lovinescu nu poate fi definitiv uitat : „Orice rezervă am face asupra ideilor, asupra intuiţiei critice şi, mai ales, asupra insuficienţei sale stilistice, nu-i putem totuşi tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temelia criticei literare româneşti", opera sa „fiind punctul de plecare al adevăratei noastre critici literare" (v. E. Lovinescu : *Scrieri*, I, *Critice*, E.P.L., Buc., 1969). Funcţionalitatea neodogmatică, obiectivă a acestor adevăruri luate în serios, definite şi decupate din textele critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, respiră, fără îndoială, un sentiment de noutate, de actualitate dacă privim imediat fenomenul din perspectivă istorică şi nu cădem în convenţionalism şi exagerare.

Conceptul de critică, funcţiile criticii, necesitatea ei fundamentală de a exista, de a-şi recunoaşte cu uşurinţă realizarea ei în experienţa artistică, de a-şi diversifica modalităţile de percepţie, de analiză şi sinteză, de a deveni un gen literar, sînt teoretizate în diferite studii cu caracter efectiv teoretic sau



Scanned with OKEN Scanner

infiltrate, ca justificare, în structura unor articole cu obiect precis, esenţial, de analiză şi care, prin inepuizabilele lor semnificaţii, sensuri oferă posibilitatea unor meditaţii despre critică. Ce spune azi o diagramă exactă a ideilor critice ale lui Gherea ? Ce se poate accepta ca modernitate în contextul actualităţii ? Efectiv pozitiv, regenerator, deschisă prezentului ar fi ideea obiectivităţii, a seriozităţii (nu „o critică de frunzăreală"), a unei critici flexibile care nu se limitează la o singură metodă : „Întrebuinţarea metodelor înguste şi unilaterale, poate reduce la nulitate orice producţiune artistică" (v. C. Dobrogeanu-Gherea : *Studii critice,* E.P.L., Buc., 1967). Criticul exclude în actul receptării orice influenţă exterioară literaturii. Gherea se referă cu precizie la timpul său literar combătînd „metoda veche, greşită" de care se călăuzesc criticii şi mai ales exclusivismul (v. *Opera lui Delavrancea).* Gherea promovează ideea că în artă absolutul nu e posibil, iar criticul serios este obligat să semnaleze, intuiască şi să convingă pe scriitor de „greşeli", de „lipsuri" : „un artist adevărat aleargă după un ideal pe care însă niciodată nu poate să-l ajungă", idee dealtfel întîlnită şi teoretizată de Al. Macedonski (v. C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice, Asupra criticei,* Buc., 1967, p. 3). Analiza sociologică, de tip Taine, va fi — ce curioasă trădare de principii, de reguli şi reflecţii — nu o dată izolată de una estetică. Gherea are şi conştiinţa idealului criticului „literar şi artistic", ideal deosebit de al scriitorului („între caractere şi între temperamente") prin imposibilitatea de a se identifica cu gusturile literare, el invocă în paralelă, foarte impetuos şi cu evidentă voluptate de a-şi justifica principiile, o analiză critică făcută de Émile Faguet şi H. Taine asupra lui Balzac, cu intenţia de a ridica celui din urmă un elogiu şi de a stabili o realitate a criticii literare româneşti între cele două forme existente : critica culturală, judecătoarească şi cea modernă. Cu toată profunda cunoaştere a criticii europene, de la Sainte-Beuve la Émile Faguet, Gherea prefera din raţiuni de strictă afinitate estetică şi ideologică pe H. Taine ale cărui opere fundamentale le frecventează : *Philosophie de l'art, Histoire de la littérature anglaise, Essais de critique et d'histoire, Nouveaux essais de critique et d'histoire,* după cum nu-i sînt străine textele critice ale lui Jean-Marie Guyau : *L'irréligion de l'avenir* şi *L'art au point de vue sociologique,* toate asimilate unei concepţii deterministe (G. Brandes), dar exclusă simplificărilor totale. Nivelul de la care îşi expune şi formulează criticul ideile e unul



Scanned with OKEN Scanner

european. El e primul care face analize literare în sensul de azi al noţiunii şi contactul cu literatura critică franceză nu a fost steril, neactivizat practic. Gherea refuză peste tot — idee deosebit de actuală — spiritul de îngăduinţă, de compromis, indulgenţa determinată de factori extraliterari („prietenie, dragoste pentru autor"). El este pe deplin convins de stadiul criticii estetice, de utilitatea ei şi chiar de modernitatea ei : „critica estetică e încă aşa de slabă, instrumentele cercetărilor criticii moderne sunt aşa de imperfecte, încît de multe ori intuiţia, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decît analizează" (*Asupra criticei,* 1890). Prietenia literară, simpatia, afinităţile structurale nu trebuie confundate cu sentimentul de indulgenţă, de acceptare, dar nici cu obiectivitatea absolută („cuvînt deşert"), căci un critic autentic nu e un „exclusivist". [...]

Definite sintetic, schiţate pe un grafic al valorilor moderne al actualităţii, ideile despre critică ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, necristalizate programatic într-un sistem, nu sînt exclusiv originale, nu au deschis, fertilizat un program de urmat în totalitate, totuşi ele converg spre o realitate estetică, propun o teorie a criticii cu evidente reflecţii proprii, o modalitate de analiză şi sinteză. De fapt, analiza literară, reconstituirea operei începe cu Gherea. Din toate ideile elaborate, puse în circulaţie în timpul şi pentru realitatea literară a epocii se pot revalorifica : recunoaşterea rolului fundamental al criticii literare moderne, interpretative, faţă de cea culturală, judecătorească, reprezentată de Titu Maiorescu, totul privit în circuitul european al criticii. Actul critic este determinat de intuiţie, de impresie. Nu trebuie neglijate ideile despre sincronism, studiile de literatură comparată, dar mai ales critica literară ca un gen autonom. Gherea este promotorul criticii creatoare, al criticii înţelese ca artă, contribuţie efectiv valorificată, actualizată de critica românească, a polemicii sistematice, extrem de eficace (G. Ibrăileanu o definea ca „un model şi de strategie şi de bună-credinţă", iar articolul despre G. Panu e „un model de polemică din toate punctele de vedere, stăpînire a subiectului, sagacitate, strategie, compoziţie şi stil", v. *Note şi impresii,* 1920, p. 149—165), a cronicii literare ca suprafaţă critică receptivă la fenomenul artistic al actualităţii. Respingerea jurnalismului este un act de curaj estetic, de aplaudat. Viziunea rolului fundamental al criticii moderne, al dezvoltării în secolul XX pe care un Titu Maiorescu nu o prevedea, o reîntîlnim la Gherea într-un citat din G. Brandes : „Ea arată



Scanned with OKEN Scanner

spiritului omenesc drumul. Ea îngrădeşte drumul şi luminează cu facle. Ea deschide lumini nouă şi închide pe cele vechi. Căci critica mută munţii din loc, ea calcă sub picioare toate înălţimile uriaşe ale autorităţii, ale prejudecăţilor, ale puterii fără idei şi ale tradiţiunii moarte." Gherea e primul critic profesionist avînd conştiinţa destinului său critic. Structura lui este a unui luptător social entuziasmat, curajos, fără prejudecăţi morale, iar raţiunea de a fi s-a identificat cu ideile sociale, progresiste, revoluţionare, marxiste.

Modernitatea ideilor estetice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, care finalizează cu aproximaţie un concept al criticii literare româneşti la începuturile ei, reinterpretarea lor pe alte coordonate cu intenţii strict valorice, demonstrează că textele sale reflectă o conştiinţă critică lucidă, creatoare, totuşi de esenţă normativă, cu toate exagerările în sens sociologic, dar cu conştiinţa existenţei experienţei estetice. Valorile moderne ale concepţiei critice a lui C. Dobrogeanu-Gherea explică evoluţia rapidă a criticii noastre literare de la începutul secolului al XX-lea, grăbind-o să ia cunoştinţă de propria ei condiţie.

(*Tribuna*, anul XIV, nr. 21, 21 mai 1970, p. 3.)

*MIRCEA IORGULESCU*

## GHEREA — UN REFORMATOR

C. Dobrogeanu-Gherea este un personaj fascinant. Omul are o viaţă spectaculoasă şi o reuşită excepţională în planul vieţii practice, atestate de biografi ; acestea sînt însă eclipsate de marele prestigiu pe care şi-l cîştigă Gherea ca literat, animator cultural, militant social şi ideolog. În toate laturile activităţii lui spirituale, Gherea a dat rezultate memorabile, cu profunde influenţe asupra contemporanilor şi cu îndelung ecou în timp. Mişcarea socialistă românească are în persoana lui pe unul dintre cei mai însemnaţi luptători şi teoreticieni ; ca literat, el este socotit drept „întemeietorul «criticei» noastre, în accepţia modernă a metodei analitice şi în punerea unor probleme"[1] ; în sfîrşit, despre răsunetul acţiunii lui sînt

[1] E. Lovinescu — *T. Maiorescu*, Editura Minerva, 1972, p. 502.



Scanned with OKEN Scanner

concludente două mărturii : „Acum douăzeci şi cinci de ani, ideile, convingerile sociale, sistemul de critică literară al lui Dobrogeanu-Gherea stăpîneau, luminoase, cerul intelectualităţii româneşti. [...] Acum un sfert de veac tot tineretul românesc, entuziast şi iubitor de idei, era socialist şi admirator al lui Dobrogeanu-Gherea... birtaşul de la Ploieşti“ [1] şi „Gherea este unul dintre reprezentanţii epocei celei nouă de atunci, pe care am datat-o 1880—1900, şi pe care am numit-o epoca Eminescu. Gherea este atît de mult omul acestei epoce, el corespunde atît de bine aspiraţiilor vremii şi nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîţiva ani. [...] Nici un alt scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea“ (G. Ibrăileanu — *C. Dobrogeanu,* în *Scriitori români şi străini,* Editura pentru literatură, 1968, vol. I, pp. 299—311). Niciodată importanţa lui Gherea nu a putut fi negată ; admiratorilor şi detractorilor, deopotrivă, li s-a impus ca un fapt neîndoielnic. Adversarii cei mai înverşunaţi ai ideilor sale au fost siliţi de acea „impersonală obiectivitate“ specifică omului de cultură autentic să-i recunoască meritele, şi în acest sens cuvintele lui E. Lovinescu sînt revelatorii — „Oricît de mare ar fi disproporţia şi antagonismul dintre aceşti doi oameni, e tot atît de neîndoios pe cît e penibil faptul că C. Dobrogeanu-Gherea a luat din mîinile lui Maiorescu torţa unei critice pe care o crezuse sfîrşită odată cu dînsul“ (*T. Maiorescu,* cap. cit.). [...]

S-a petrecut însă un fapt în aparenţă uşor de ocolit : despre Gherea s-a discutat mai mult prin raportare şi mult mai puţin s-a încercat un sondaj în substanţa propriu-zisă a operei lui. Consecinţele sînt surprinzătoare, fiindcă au fost ignorate sau privite superficial tocmai elementele pe care s-a întemeiat prestigiul lui Gherea în epocă şi în posteritate. Observaţia lui Adrian Marino — „în cazul lui Gherea ne aflăm pînă azi, pe unele laturi, în faţa unei adevărate «mistificări»“ (*Gherea şi literatura epocii,* în *România Literară,* an. III, nr. 19[83], 7 mai 1970) — se referă la această situaţie paradoxală, fiindcă „asupra contribuţiei lui Gherea la dezvoltarea criticii literare, în afara aserţiunii că, istoric, el este întemeietorul criticii moderne, interpretarea textelor lui a rămas la nivelul manualelor sau, în cîte un articol, omagială“ [2].

---

[1] Gala Galaction — *Birtaşul Dobrogeanu-Gherea,* în *Opere alese,* E.P.L., 1961, p. 179—183.

[2] C. Stănescu, *Poeţi şi critici,* Editura Eminescu, 1972, p. 163.



Scanned with OKEN Scanner

Este adevărat că o afirmaţie întrucîtva asemănătoare făcuse cîndva Perpessicius („Se petrece cu Gherea un fenomen foarte curios. Deşi unul dintre marii animatori literari, de o egală intensitate cu Maiorescu, Gherea nu este acceptat decît în al doilea rînd şi într-un fel oarecare, în surdină. Faima doctrinarului socialist umbreşte defavorabil pe aceea a criticului“ [1]), dar cu multă vreme în urmă, înainte de al doilea război mondial. Ceea ce şi explică punerea accentului nu pe *cunoaşterea* lui Gherea, ci pe *recunoaşterea* lui.

Au trecut ani de atunci ; lui Gherea i s-a recunoscut locul cuvenit ; scrierile lui critice au fost de multe ori tipărite, în ediţii acceptabile, deşi una completă încă lipseşte ; în volume şi în publicaţii i s-au consacrat numeroase articole şi studii ; dar Gherea *singur* nu a făcut obiectul nici unei cercetări. Iată un fapt semnificativ : s-a acordat întotdeauna atenţie stabilirii relaţiilor dintre Gherea şi Maiorescu, dintre Gherea şi spiritul epocii, dintre Gherea şi literatura contemporană lui, dintre Gherea şi ideile actuale, dar nu s-a încercat şi o examinare a ceea ce constituie spaţiul caracteristic al criticii lui (această obiecţie priveşte şi monografia lui George Ivaşcu, *C. Dobrogeanu-Gherea,* Editura Albatros, 1972, de fapt o reluare a studiului introductiv la ediţia de *Studii critice,* Editura pentru literatură, 1967, unde sînt analizate cu precădere — şi cu minuţiozitate — seriile de raporturi amintite mai sus). Încît imaginea „întemeietorului“ a rămas neschimbată, în liniile esenţiale, faţă de aceea consacrată încă din timpul vieţii lui. Imagine sumară în mod inevitabil, rezumată de obicei prin reproducerea — ilustrînd atitudini şi înţelegeri extrem de diferite — a celor patru întrebări în care, aşa cum spusese cîndva, „se concentrează lucrarea criticului“. Chestionarul este ştiut : „de unde vine creaţiunea artistică, ce influenţă va avea ea, cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă şi, în sfîrşit, prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră“. Nu este greu de observat că trei din cele patru întrebări se referă la cauzele şi efectele operei literare şi numai una singură i se adresează în mod expres („prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră“), lucru absolut uimitor dacă ţinem seama că principala noutate a criticii lui Gherea a fost considerarea operei ca un „fapt împlinit“, ca „un product“, pe care critica este datoare să-l analizeze ca unitate, „ca atare“. Reputaţia lui Gherea vine în mare parte, dacă nu chiar în

[1] *Dictando divers,* F.R.P.L.A., 1940, p. 117.



Scanned with OKEN Scanner

întregime, din susținerea pătimașă a „tendinței", morală și socială, dar judecîndu-l numai prin prisma celor patru întrebări se remarcă limitarea examenului critic la simpla cercetare a mijloacelor, deci la aspectul tehnic, stilistic într-un sens îngust ; cu alte cuvinte, Gherea putea să admită o formă deosebită de fond, separînd mecanic ideile de expresie. Mutarea centrului vital al criticii în afara universului operei este, de asemenea, evidentă : în primul rînd criticul ar trebui să stabilească proveniența operei („de unde vine"), apoi efectul pe care îl produce, „influența", căreia i se acordă, misterios și nejustificat, privilegiul de a figura în două (din patru ! ! !) întrebări, și nu valoarea artistică. Critica se transformă, așadar, într-un demers precumpănitor sociologic, pentru care opera devine un simplu pretext. Iar așa de proeminentul rol atribuit „influenței" nu înseamnă, în fond, un criteriu restrictiv și nepăsător de valoare artistică ? Iată un foarte serios motiv pentru a-l socoti pe Gherea numai un „pionier", avînd o importanță exclusiv istorică. De aici și pînă la a vedea în C. Dobrogeanu-Gherea un critic interesat de condiționarea socială a creației literare, dar pe care a văzut-o mecanic, numai sub unghiul determinărilor exterioare, nu este prea mare distanță.

Dar Gherea însuși a protestat deschis împotriva unei astfel de „interpretări" a susținerilor lui, nu fără scepticism totuși, prevăzînd parcă lungul șir al deformărilor, într-un articol nu degeaba intitulat *Legende* (apărut în *Lumea nouă*, an. IV, 1897, 4 noiembrie ; reprodus în *Studii critice*, vol. IV, 1925 și în *Studii critice*, vol. II, 1956) : „Sunt acuma vreo zece ani, în cele dintîi ale mele studii critice am susținut următoarea teză : prima condiție a creării unei opere artistice e talentul, geniul artistic. Și opera de artă va fi cu atît mai mare, cu cît talentul va fi mai mare. Puterea moralizatoare a unei opere de artă, înălțimea ei morală și socială atîrnă de înălțimea morală și socială a artistului, de înălțimea morală a ideilor lui sociale. Cu alte cuvinte, mărimea operei artistice atîrnă de mărimea talentului artistului ; iar înălțimea morală și ideală a operei, de înălțimea morală și ideală a artistului. Dar s-au găsit cîțiva tineri cari au vroit să mă combată cu orice preț [...] tinerii au alergat la următorul meșteșug : întreaga parte a scrierilor mele, unde e vorba de talent artistic, s-au făcut că nici n-au văzut-o, au trecut-o cu vederea, au tăcut despre dînsa și pe urmă au *combătut* cam în modul următor : «Va să zică, pentru d. Gherea, mărimea unei opere artistice atîrnă numai de înălțimea morală și ideală a artistului, ceea ce în



Scanned with OKEN Scanner

limba d-sale înseamnă idealuri socialiste. Deci, adevărat artist e numai acela care e socialist, deci pentru d. Gherea talentul *nu* e necesar, e destul să aibă omul idealuri sociale ca să fie artist. D. Gherea deci, sub cuvînt de critică artistică, falşificînd adevărul, vrea să introducă în mod fraudulos ideile socialiste» ş.a.m.d. Această boscărie literară s-a prins, s-au găsit alţi tineri cari au luat în seamă această *combatere* şi au popularizat-o. [...] şi astfel legenda s-a creat, trăieşte şi probabil că va trăi. Şi degeaba, în toate articolele, timp de cîţiva ani, am dat iarăşi şi iarăşi lămuririle necesare ; degeaba e chiar faptul brutal că din patru studii mai mari pe cari le-am scris, e unul asupra lui Eminescu, care era conservator, altul asupra lui Caragiale, care e... să-i zicem conservator ; în sfîrşit, Coşbuc şi Vlahuţă nu se ocupă de politică, şi în orice caz, socialişti nu-s" (ş.a.).

Să fim drepţi : indiferent de oscilaţiile de apreciere, s-au produs oare modificări revelatorii în imaginea căreia Gherea însuşi nu-i recunoaşte autenticitatea ? Să ne aducem aminte cuvintele lui Perpessicius — „faima doctrinarului socialist umbreşte defavorabil pe aceea a criticului". Critic literar fiind, Gherea a fost însă judecat sistematic aproape exclusiv prin intermediul activităţii de ideolog şi militant socialist. În loc să se urmărească felul în care principiile marxiste au dat o culoare unică studiilor sale critice — fiindcă Gherea este unul dintre primii critici marxişti europeni, şi mai mult decît atît : unul dintre cei mai însemnaţi, comparaţia cu Paul Lafargue sau Franz Mehring fiind într-un anumit sens fără rost, dată fiind greutatea de a-i socoti pe aceştia drept critici literari, nu altul fiind cazul lui Plehanov —, s-a recurs la o izolare a ideilor marxiste, care au fost desprinse din inextricabila ţesătură şi privite ca nişte descoperiri arheologice, adică în absenţa unor tentative de a descrie şi interpreta *sistemul* criticii gheriste.

O dovadă elocventă în acest sens este lipsa de atenţie reală cu care a fost citit. Iată un exemplu edificator : înainte de a formula în *Asupra criticei* cunoscutele „patru întrebări", Gherea le-a dezvoltat şi nuanţat, întorcîndu-le în prealabil pe toate feţele. Nu fără oarecare uimire se poate observa că în partea corespunzătoare celei de a treia întrebări („cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă") el se referă de fapt nu la „influenţă", ci la... „creaţiunea artistică" ! Ceea ce schimbă radical lucrurile şi ne face să presupunem că apariţia cuvîntului „influenţă" în exprimarea succintă, concluzivă, se datoreşte unei regreta-



Scanned with OKEN Scanner

bile scăpări — dacă nu cumva unei banale erori tipografice. Pasajul respectiv nu lasă loc pentru nici o îndoială : „Acuma să vedem : cît de mare e această forţă (e vorba de operă ca „forţă socială“ — n.n.) ; simţămintele ce ne va sugera, cît de puternic vor fi sugerate ; dacă ea ne cheamă la un anumit ideal, cît de puternică e această chemare ; dacă sugerează anumite concepţii filozofice ori sociale, cît de tari sunt aceste concepţii şi cît de puternic vor fi sugerate ? Într-un cuvînt, criticul se întreabă : *cît de mare, cît de vastă e creaţiunea artistului ?*“ (s.n.). Peste nici măcar o pagină, Gherea modifică enigmatic întrebarea, prin simpla substituire a unui cuvînt, propunînd în acest fel o altă întrebare decît cea pe care o analizase anterior : „cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă“ ; simpla înregistrare a acestei bizare prefaceri ar fi fost suficientă pentru, cel puţin, impunerea unei minime rezerve în preluarea ca nod vital pentru critica lui Gherea a celor „patru întrebări“ ! La urma urmelor, „cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă“ este o întrebare lipsită de sens şi introdusă fără logică în contextul arătat ; în vreme ce „cît de mare, cît de vastă este creaţiunea artistului“ — formulare dispărută, pierdută pe drum, transformă substanţial imaginea despre concepţia critică a lui Gherea ; în felul acesta, judecata de valoare îşi găseşte locul, iar trecerea la examinarea „mijloacelor“ devine firească şi nu mai pare aberantă prin bruscheţe.

Că Gherea nu era — şi nici nu putea fi ! — indiferent faţă de judecata de valoare artistică (deoarece, în această situaţie, ar mai putea fi socotit critic literar ?), stă mărturie încă un important pasaj din *Asupra criticei*. După ce proclamase, într-un impuls mai mult reformator decît polemic, „critica modernă explicatoare“ şi „ştiinţifică“, el adaugă : „tactul şi talentul criticului, inspiraţia, îl ajută minunat ; deci intuiţia joacă un rol cumpănitor în critica estetică. Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate naţii, în sfîrşit, intuiţia artistică, iată însuşiri neapărat cerute *pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, e genială*“ (s.n.).

Talent, gust literar, cultură, intuiţie, inspiraţie chiar — nimic nu lipseşte din tabla calităţilor ce sînt astăzi considerate necesare unui critic „pentru a judeca valoarea artistică a operelor“ !

În *Materialismul economic şi literatura*, alarmat parcă de felul excesiv şi limitat în care era, încă de pe atunci, înţeles şi „continuat“ — în realitate în răspăr cu adevăratele lui



Scanned with OKEN Scanner

idei ! — Gherea precizează diferitele nivele ale creaţiei literare asupra cărora trebuie să-şi îndrepte atenţia criticul care „vrea să studieze literatura din punctul de vedere al materialismului economic“ în chipul următor : „Mai întîi e partea estetică în general, care face parte din domeniul psihologiei generale, pe urmă partea atît de importantă personală, specială fiecărui artist, şi, în sfîrşit, partea socială, care mai ales e în legătură cauzală cu mediul economic al societăţei. [...] După aceasta trebuie de arătat cum şi în ce fel şi în ce mod aceste elemente literare sunt influenţate de mediul economic“ (ş.a.). Curios, pentru Gherea partea cea mai dificilă este aceasta din urmă, pentru care „se cer nu numai cunoştinţi aprofundate istorice, economice şi literare, nu numai o putere de analiză, dar negreşit şi o intuiţie artistică, fără de care cele mai multe cunoştinţi nu vor fi de ajuns“. Fiindcă factorii economici nu sînt fără ecou în artă ; dar arta nu se poate explica în întregime prin determinări unilaterale şi mecanice, sociologice sau economice, fără riscul unor grave deformări. Pericol pe care Gherea l-a întrevăzut : „Din nenorocire, mulţi chiar din adepţii teoriei în chestie nu-şi dau deloc seamă de aceste greutăţi şi cred că au rezolvit în fond orice chestie literară numai prin farmecul *materialismului economic,* pe care ei îl prefac într-o formulă moartă ; pentru ei, materialismul economic e un fel de iarba fierului, prin care se poate deschide, fără nici o muncă, toate uşile tainice ale ştiinţelor sociale. Pentru ei, fiecare manifestare literară dintr-o anumită ţară şi epocă e aşa pentru că structura economică e aşa, şi atîta tot — ce atîta bătaie de cap !“ Din pricina acestor exagerări, o teorie potenţial fertilă se poate preface într-un obstacol : „Această teorie atît de roditoare, dacă e înţeleasă ca o metodă de cercetare, e stearpă dacă e luată drept dogmă, în acest din urmă caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula.“ Iată de ce „adepţii materialismului economic nu trebuie să-l înţeleagă ca o dogmă, căci protivnicii lui nu trebuie să acuze teoria pentru greşelile şi neabilitatea adepţilor ei“. Tulburătoare cuvinte ! Şi totuşi, de cîte ori nu a fost invocat Gherea pentru a se justifica grosolanele „interpretări“ trivializatoare, cărora el însuşi a fost supus nu o singură dată ?

Însă *integral,* concepţia critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea nu o găsim nici aici formulată, ci în *D. Panu asupra criticei şi literaturii,* unul dintre ultimele sale texte critice şi totodată cel mai important ; căci parţială şi falsificată în acelaşi timp, imaginea unui Gherea — promotor al unei critici sociologizante, cu



Scanned with OKEN Scanner

aspect unilateral, este extrasă într-o măsură decisivă din primele lui studii. Titluri precum *Personalitatea şi morala în artă, Cauza pesimismului în literatură şi viaţă, Tendenţionismul şi tezismul în artă, Idealurile sociale şi arta, Artiştii-cetăţeni* sînt atît de cunoscute încît, prin excesiva invocare, celelalte au dispărut, au fost inevitabil eclipsate. S-a trecut cu prea mare uşurinţă peste specificul activităţii literare a lui C. Dobrogeanu-Gherea. „Cariera" lui de critic depăşeşte cu puţin un deceniu ; inaugurată în 1885, acţiunea critică gheristă încetează practic după 1896—1898. Fără a discuta acum cauzele, trebuie să remarcăm diferenţa fundamentală dintre Gherea şi Maiorescu : dacă ultimul era complet format în momentul debutului, păstrîndu-şi neschimbată imaginea pe tot parcursul activităţii critice, arătînd mereu aceeaşi faţă, Gherea a evoluat sensibil ; între primele lui articole şi cele de la sfîrşitul traiectoriei literare există deosebiri care depăşesc în modul cel mai evident ideea de „amendamente" (George Ivaşcu) sau de „mutaţii" (Ion Vitner). Ibrăileanu a sesizat acest proces, în termeni oarecum schematici, dar nu mai puţin sugestivi : „Cronologiceşte, Gherea nu este un scriitor egal sie însuşi. În cariera sa literară se observă o evoluţie progresivă. Gherea a învăţat toată viaţa. Bagajul său ştiinţific este mult mai mare la sfîrşitul activităţii sale literare decît la început, cînd era oarecum sumar. [...] Un alt progres îl face Gherea în comprehensiune. Concepţia sa devine mai largă. [...] În sfîrşit, observăm şi un progres în talent, ceea ce dealtmintrelea e în natura lucrurilor. Analiza devine mai pătrunzătoare, critica mai ascuţită şi forma mai literară. Iar progresul în limbă e remarcabil". Ibrăileanu face şi o comparaţie cu Maiorescu, sub acest aspect, al „evoluţiei progresive". Traiectoria literară a lui Gherea interesează şi datorită cursului ascendent pe care l-a avut acţiunea sa critică ; definitorie, această evoluţie anticipează în acelaşi timp cunoscutele „revizuiri" lovinesciene. Dar semnalarea lui Ibrăileanu a rămas fără ecou şi, în contra logicii, studiile critice gheriste cele mai des citate au fost cele de debut. Cînd critica are a se ocupa de un scriitor, nu ignoră, desigur, laturile slabe ale activităţii lui ; dar scoate în primul plan scrierile cele mai înalte, pe care le socoteşte drept etalon. Ce-ar fi ca Rebreanu să fie judecat după începuturile sale mediocre, iar *Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraţilor* să fie privite ca „mutaţii" ori ca „amendamente" ? ! Cine, vorbind despre Lovinescu, aşază în centrul discuţiei *Paşi pe nisip* şi trimite la periferie *Istoria li-*



Scanned with OKEN Scanner

*teraturii române contemporane, Istoria civilizației românești,* ciclul junimist și *Memoriile ?*

Gherea a fost redus la cîteva imagini parțiale ; nu inexacte, dar devenite inexacte prin extinderea asupra întregului. Gherea — „criticul de la *Contemporanul*" ; Gherea — profetul artei cu tendință ; Gherea ca dezvăluitor al tarelor societății contemporane lui — iată cîteva formule curente pentru caracterizarea lui Gherea, pe cît de curente, pe atît de simplificatoare și sărace. Fără a trece cu vederea aceste aspecte parțiale ale activității critice desfășurate de Gherea, căzînd în extrema opusă, e momentul să încercăm obținerea unei imagini globale asupra contribuției lui critice. [...]

Este cît se poate de limpede că pentru Gherea critica nu înseamnă izolarea artificială a „tendinței" prin extragerea ei în stare pură din corpul operei. Observațiile asupra operei făcute din alte unghiuri decît cel estetic nu pot și nu trebuie să intervină în stabilirea valorii ei artistice ; fiindcă o creație artistică poate fi cercetată și din alte puncte de vedere decît cel estetic ; dar numai prin recunoașterea supremației specificului, prin subordonarea tuturor investigațiilor criteriului estetic se definește critica literară. Între valoarea unei lucrări și caracterul ei în funcție de aspectul sub care e analizată — psihologic, sociologic, etnografic, filozofic, istoric etc. — Gherea face o distincție netă, „valoarea ei artistică, după cum e valoarea oricărei creațiuni artistice, depinde în primul rînd de talentul artiștilor. Noi vorbim numai de *caracterul* acestei manifestări artistice, nu de valoarea ei artistică." Un filozof, un sociolog, un psiholog, un etnograf, un istoric pot cerceta, din unghiul specific disciplinelor lor, o creație artistică, dar ei nu vor deveni, prin aceasta, critici literari. Fiindcă în persoana criticului își dau întîlnire multiple însușiri : „criticul trebuie să aibă și calități sintetice și analitice dezvoltate ; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică, și vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice." S-a spus de nenumărate ori că Gherea atribuia analizei estetice un rol secund, punînd pe primul plan examinarea operei sub raportul ideilor, din care deduce „atitudinea autorului, în funcție de care determină, mecanic, și valoarea operei" [1]. Spunînd că unui critic îi este necesară „vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică"

[1] Eugen Simion : *De la T. Maiorescu la G. Călinescu, Antologia criticilor români,* Ed. Eminescu, 1971, vol. I, p. XVI.



Scanned with OKEN Scanner

— prin care înţelegea şi cercetarea ideilor autorului — Gherea o subsuma capacităţii lui de a reconstitui un univers distinct prin „vederea sintetică a totalului", valoarea fiind, am văzut, dependentă nu de atitudinea autorului, ci de forţa talentului său. O precizare se impune : Gherea nu despărţea mecanic nici „partea ştiinţifică" de cea „estetică", aşa cum s-ar putea obiecta, ci le vedea ca elemente componente ale unui ansamblu armonios, indestructibil ; „opera critică întruneşte într-o armonie superioară şi spontaneitatea artistică, şi reflexivitatea ştiinţifică, ea ne face în acelaşi timp să simţim frumosul şi să-l pricepem", este artă şi ştiinţă în acelaşi timp — iar G. Călinescu va defini, mai tîrziu, istoria literară drept „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică" !

Însă legenda durează — „ai crede că ceea ce cer eu criticei e să afle numai cum a fost artistul şi cum a fost societatea care l-a influenţat", notează Gherea undeva.

Meritul lui Gherea nu stă însă doar în stabilirea unui concept de critică valabil în întregime şi astăzi ; întrebările pe care şi le pune asupra raporturilor dintre critică şi literatură, dintre critici şi literaţi, dintre obiectivitatea şi subiectivitatea criticului, dintre literatură şi critica de direcţie, asupra personalităţii criticului ori despre unele procedee dăunătoare, sînt aceleaşi cu ale noastre. Într-un fel sau altul, Gherea a reflectat asupra tuturor problemelor care sînt azi prilej de discuţii în critică ; şi chiar dacă soluţiile pe care le dă, rezultatele la care ajunge el ni se par insuficiente, nu aici trebuie căutată însemnătatea lui Gherea : ci în faptul că temele sale de meditaţie sînt şi astăzi actuale, că, parcurgîndu-l, ne regăsim de multe ori.

Pentru Dobrogeanu-Gherea critica literară nu este o prelungire a literaturii, o disciplină subalternă şi parazitară, o rudă săracă, ci, dimpotrivă, critica este independentă, „nu numai că nu piere îndată ce literatura se dezvoltă, dar dimpotrivă, ajunge tot mai puternică" ; deoarece „critica e un gen literar pe cît de complex pe atît de greu". După Gherea, „acela care a zis că *a critica e uşor, dar a crea e greu* a spus o nerozie mare". Fiindcă „a critica însemnează în primul rînd a analiza o operă de artă şi aceasta implică dintr-o parte o putere de logică, de analiză, din altă parte cunoştinţi varii şi serioase. Dar afară de aceasta critica ea însăşi e o artă şi o artă superioară, pe care poate s-o exercite numai o personalitate artistică cu anumite calităţi artistice speciale. *Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului* şi din acest punct de vedere critica s-ar putea numi, în cîtva, o artă



Scanned with OKEN Scanner

în a doua potență“ (s.a.), scrie Gherea într-un articol pînă acum necuprins în nici o ediție a textelor sale, *Critici volintiri*, în care definește critica drept „o știință și o artă superioară totodată“.

Criticul nu este pasiv în fața operei, el nu este o oglindă reflectîndu-i neutru imaginea, ci „trebuie să aibă idealul său literar și artistic, și acest ideal poate să fie deosebit de idealul artistului“. O aceeași creație poate să fie receptată, de aceea, în chipuri diferite, în funcție de critici, „o operă de artă nu poate să placă *necondiționat*, să placă tuturor fără nici o rezervă“. La urma urmelor, o critică absolut obiectivă nici nu este cu putință, „critica absolut obiectivă [...], eu o socotesc imposibilă“. Totuși, erorile pot fi uneori fertile, „observațiile și rezervele criticei, cînd sunt făcute conștiincios (nu pentru a necăji înadins pe scriitor, dacă ai vreo ciudă personală împotriva lui) și nu-s prostii, folosesc nu numai cînd sunt bune, ci și cînd sunt greșite“. Diversitatea de opinii în legătură cu opera unui autor nu numai că nu i se părea un scandal lui Gherea — și azi se mai aud voci care protestează împotriva deosebirilor de vederi, ca și cum toți criticii ar trebui să ajungă, obligatoriu, la același rezultat ori să se supună majorității ! — dar el nu găsea lipsite de virtuți nici judecățile eronate, „cînd sunt făcute conștiincios și nu-s prostii“ ! Dealtfel, în persoana lui Gherea exclusivismul și-a avut cel dintîi dușman declarat din critica noastră, fiindcă „puterea prea mare în literatură, ca și în politică, e stricătoare“, susține într-o formulare memorabilă acest partizan al democratismului literar. Triviala împărțire a criticilor în *buni* și *răi* i se pare o monstruozitate ; „ce spirit exclusivist, ce spirit de zizanie se introduce în literatura românească“ — izbucnește Gherea văzînd cum criticii sînt „împărțiți în oameni buni și răi, în prieteni și dușmani ai autorului“. Gherea se entuziasma „de ce spirit relativist eminamente științific e însuflețită“ critica occidentală a vremii și cita pe Taine și Faguet în legătură cu Balzac pentru a dovedi că poți elogia pe un autor fără a-i trece cu vederea scăderile. El nu uită că literatura română se găsește la începuturi — „Ni se va zice, poate, că în străinătate asprimea criticei e la locul ei ; dar că la noi, unde literatura e așa de săracă, critica ar trebui să fie mai îngăduitoare !“ —, dar sub protecția nevoii de încurajare înflorește, în deplină libertate, tocmai exclusivismul : „Dar exclusivismul ce domnește azi e departe ca cerul de pămînt de îngăduința cerută, e chiar tăgăduirea desăvîrșită a oricărei în-



Scanned with OKEN Scanner

găduiri, pentru că pe unii îi laudă numai, pe alţii îi ocărăşte numai."

Existenţa firească a unor deosebiri de ideal literar sau de altă natură între critic şi autor nu-l poate determina pe cel dintîi să nege valoarea celuilalt ori să încerce a-i suprima creaţia : „Între alte îndatoriri ale criticei, şi chiar una din cele mai de frunte, este analiza acestui şir de credinţi şi de sentimente şi critica lor din punctul de vedere al unui ideal, al idealului celui ce critică. E lucru de la sine înţeles că prin constatarea unei anumite credinţi ori a unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului, nu vrea să zică nici că desfiinţăm poetul, nici că suntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicată creaţiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic." Nu interdicţiile, constrîngerile, măsurile administrative caracterizează, aşadar, o critică de direcţie. Propunea oare Gherea o „critică normativă" [1], aşa cum de atîtea ori s-a spus ? ! Este, în viziunea gheristă, critica un corp de norme, de restricţii cărora artistul este obligat să se conformeze pentru a fi acceptat ? ! Nicidecum ; nu numai că respectarea canoanelor critice nu este obligatorie, dar „un adevărat artist nu se conduce după regulile stabilite de critic", afirmă Dobrogeanu-Gherea.

Lucrarea critică, susţine el, este expresia personalităţii criticului, „în opera critică se răsfrînge şi se exprimă personalitatea criticului cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toată fizionomia lui morală şi intelectuală". Paginile lui Sainte-Beuve, „unul din cei mai mari critici ai lumii", spune Gherea, „trăiesc şi vor trăi pentru că în ele se răsfrînge şi se exprimă personalitatea puternică a lui Sainte-Beuve însuşi". Din acest motiv, critica nu poate fi practicată de oricine, nu este la îndemîna oricui, ci este determinată strict de vocaţie — „criticul, ca şi poetul, se naşte, nu se face". Iată de ce critica literară va avea „o valoare proprie, independentă". Dobrogeanu-Gherea indică un mod de a înţelege critica uimitor de apropiat de cel actual, dar beneficiar al acestei înţelegeri el însuşi nu a fost decît parţial întocmindu-i-se, în schimb, nenumărate şi incomplete repertorii de idei şi judecăţi.

Remarcabile sînt opiniile lui Gherea asupra unor manifestări ce introduc în literatură procedee şi modalităţi de apreciere incompatibile cu arta, creîndu-se astfel posibilitatea apariţiei unor confuzii nedorite, dacă nu chiar nocive, opinii expuse

[1] Eugen Simion, *op. cit.*, p. XV.

tot în *D. Panu asupra criticei și literaturii*. Întîia nemulțumire a lui Gherea vine din generalitatea învinuirilor care se aduc în mod obișnuit criticii ; dar critica nu este o acțiune colectivă, ci trăiește prin individualități, de unde insuficiența și inadecvarea aprecierilor globale, fără nominalizări : „Autorul vorbește despre literați, despre critică, de criticul care protejează pe Vlahuță și care n-a scris despre Delavrancea ș.a.m.d. Dar nu ni se spune cine sînt literații, cine e *critica* misterioasă. În felul acesta — zice Gherea ironic — se excită curiozitatea publicului ; iar curiozitatea e și ea unul din principiile plăcerii estetice." Critica nu este o corporație ai cărei membri sînt, prin statut, solidari ; în ultimă instanță, vorbim despre *critici* și nu despre *critică*. Pe urmă, bizar i se pare lui Gherea faptul că Panu „introduce dialectul juridic și administrativ și în literatură", iar „această îmbogățire (a «vocabularului literar» — n.n.) e primejdioasă, deoarece te ispitește să confunzi două lumi atît de diferite : lumea politico-administrativă și lumea artei". Utilizarea limbajului de sursă anestetică este semnul unor imixtiuni periculoase pentru ființa artei : „d. Panu n-a evitat acest pericol. Astfel d-sa găsește *vină* criticei nu pentru ceea ce a scris, ci pentru că n-a scris despre anume chestie : literatura trecutului. În lumea politică așa e : un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a făcut, dar și pentru ceea ce trebuia să facă și n-a făcut ; dar în lumea artei lucrurile se schimbă. Un poet, romancier, critic, după ce și-a plătit toate contribuțiile către stat și comună, nu mai are altă obligație și scrie cît poate și cît vrea" (s.a.).

O altă acuzație adusă de George Panu literaturii contemporane este ignorarea scriitorilor din trecut și glorificarea, nejustificată, a celor în viață, explicația acestei situații fiind, după el, existența unor *coterii* literare. După ce argumentează, convingător, imposibilitatea de a se imita, de a se lua drept model creația predecesorilor („Literatura fiecărei epoci exprimă deci modul de a gîndi și a simți al acelei epoci [...] Dar, genială sau slabă, literatura fiecărei epoci exprimă și trebuie să exprime modul de a vieții, de a gîndi, de a simți al epocei corespunzătoare — și în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă. Dar, slabă sau nu, literații unei epoci ulterioare nu pot să înceapă să imiteze literatura unei epoci trecute [...], pentru că ei trebuie și nu pot decît să exprime viața epocii lor, *modul ei* de a gîndi și simți" (s.n.), Gherea face o extrem de fină observație asupra întîmpinării lui Panu privind *coteriile* literare da-



Scanned with OKEN Scanner

torită cărora s-ar fi amplificat dezinteresul pentru scriitorii care nu mai sînt în viaţă : „Dealtmintrelea, ce e drept e drept, spiritul de gaşcă a ajuns la noi aşa de departe, încît un literat român, cînd nu parvine să facă o gaşcă literară cu literaţi în viaţă, o face cu cei morţi."

„Romanul bate la uşa literaturii române", afirmă Gherea în acelaşi articol, anticipînd pe Ralea în stabilirea unei strînse legături între formele moderne de viaţă şi înflorirea romanului, fiindcă „pentru exprimarea acestei vieţi atît de bogate a omului modern, s-a creat şi a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior : romanul". Tot în *D. Panu asupra criticei şi literaturii* este conţinută, în germene, dar suficient de explicită pentru a nu fi loc pentru îndoială, teoria lovinesciană a sincronismului. În cunoaşterea şi chiar imitarea literaturilor „de azi ale popoarelor civilizate" Gherea vedea soluţia unei evoluţii superioare a literaturii române, fertila deschidere către orizontul literar european fiind, în fond, cerută de însăşi dezvoltarea socială a ţării. „Noi ne inspirăm de la Europa occidentală în politică, în economie, în ştiinţă, în moravuri ; trebuie deci, natural, să ne inspirăm tot de acolo şi în literatură, care e un reflex al celorlalte manifestări." Fără a ignora că, spre deosebire de ştiinţă, arta poartă pecetea unei anume spiritualităţi („O ştiinţă naţională nu poate exista, o artă naţională, da"), Gherea insistă asupra rolului pe care îl deţine, în condiţiile societăţii moderne, circulaţia intensă a valorilor („influenţa reciprocă a scriitorilor şi a literaturilor străine e enormă şi uneori se manifestează aproape fantastic"), indicînd ca sigură şi necesară cale de împrospătare, de modernizare a literaturii noastre, ieşirea dintr-o izolare provincială, depăşirea unor bariere restrictive, asimilarea unor modele din culturile avansate : „În literatura internaţională modernă, în acest imens laboratoriu unde sentimentele, ideile omenirii de azi iau corp şi suflet în creaţii artistice, acolo trebuie să caute literaţii noştri — poeţi, prozatori, critici — modele de imitat (pe cît poate fi vorba de imitare în artă), acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e şi remediul împotriva «uniformităţii ideaţiunii», lipsei de variaţie în exprimarea sentimentelor ş.a.m.d." [...]

Care sînt scriitorii pe care i-a comentat pe larg Dobrogeanu-Gherea ? Eminescu, Caragiale, Coşbuc, Vlahuţă şi, dintre străini, Leconte de Lisle. Într-o literatură săracă în valori critica nu poate străluci, „pentru prosperarea criticei se cere, încă mai mult decît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm ;



Scanned with OKEN Scanner

pentru prosperarea criticei e nevoie şi de existenţa unor însemnate producţiuni artistice. O critică în sensul modern al cuvîntului poate să fie făcută numai scriitorilor cari în opera lor şi-au manifestat întreaga personalitate artistică. Avem noi multe opere de aceste ?" Evident, avînd a descoperi un univers particular, „romancierii de azi şi criticii au acelaşi scop", zice Gherea, pentru G. Călinescu istoria literară avînd „nevoie de un cap epic".

Întrebările pe care şi le pune Gherea diferă rareori de cele în faţa cărora ne aflăm şi noi ; frămîntările lui sînt aceleaşi cu ale noastre ; este momentul să încercăm a ne explica pentru ce multe din paginile sale ne par scrise astăzi. Aproape toate orientările criticii literare moderne sînt cuprinse în articolele lui, peste care se suprapun, nu o singură dată contradictoriu şi dizarmonic, idei curente ale timpului său ; fiindcă între structura spirituală a epocii lui şi cea proprie nu există o concordanţă perfectă.

Dobrogeanu-Gherea este, în totul, un *reformator* ; el nu întoarce spatele trecutului, ci crede într-o ameliorare. Spre deosebire de Maiorescu, Gherea nu anulează pe înaintaşi, ci le acordă întreaga lui preţuire. Pentru Maiorescu, tot ce îl precedase fusese rău ori neant pur ; lumea începe cu el. Pentru Gherea, problema se pune în chip diferit : el nu distruge, ci modifică, nu întemeiază, ci schimbă. Mai mult : Maiorescu decretează, Gherea argumentează, Maiorescu impune, Gherea încearcă să convingă. În polemici, Maiorescu urmăreşte anihilarea adversarului ; Gherea doreşte să-l convertească. Maiorescu respinge sau admite ; Gherea demonstrează. Maiorescu face „victime" ; Gherea — opozanţi. Nu oamenii sînt vizaţi, ci credinţele lor : „Pricina stării foarte triste a criticei noastre nu-i atît în caracterul criticilor, în însuşirile morale şi intelectuale ale acestora, ci în metoda veche, greşită, care îi călăuzeşte", spune Gherea într-o frază care îl caracterizează. El este *un înnoitor* — iată de ce, susţinînd nevoia unei alte forme de critică, „o critică plină de putere, care priveşte o operă literară ca un product şi îl analizează ca atare", Gherea nu neagă, ci elogiază aşa-numita „critică judecătorească". O elogiază însă pentru meritele... istorice şi constată că în noile condiţii a devenit neputincioasă : „Această critică a fost şi folositoare şi trebuitoare şi, prin d-l Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea şi-a făcut datoria. D-l Maiorescu, om luminat, instruit — care şi-a format cunoştinţele şi gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schil-



Scanned with OKEN Scanner

ler, Goethe — cunoscător al literaturei europene, om cu gust artistic şi cu tact critic, şi-a făcut datoria în înţelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturei. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturei române." Desigur, această critică se va numi „critica trecutului", spre deosebire de „critica modernă" — „critica modernă se deosebeşte de *critica trecutului* prin metodă, prin scop, prin tot" (s.n.) !

Exagerările gheriste, aşa de cunoscute încît nu merită să insistăm asupra lor, mai ales că multe nu apar decît într-o primă fază a activităţii criticului, îşi au sursa tocmai în această optimistă încredere în progres şi noutate, noţiuni pe care, cel puţin la începuturile sale, el pare să le confunde pînă într-atît încît afirmă undeva, cuprins de febra scientistă a epocii : „o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica ştiinţifică decît toate speculaţiile esteticei metafizice moderne luate împreună". Aceluiaşi impuls i se datorează preluarea unor idei comune ale vremii, cum ar fi rigorismul clasificării („După cum în zoologie întrebuinţăm clasificarea, aşa putem şi trebuie s-o întrebuinţăm şi în literatură". „Clasificarea în literatură are acelaşi înţeles şi aceeaşi însemnătate ca şi clasificarea în zoologie"), dependent vizibil de Taine (pentru care critica era „une sorte de botanique appliquée, non aux plantes, mais aux oeuvres humaines"), al cărui determinism era cunoscut lui Gherea, sau reducerea emoţiei artistice la simpla emoţie psihologică (sentimentul sublimului, după Gherea, poate fi studiat analizîndu-se „mai de aproape care modificaţiune fiziologică produce în organismul nostru" !), pentru că domneşte un adevărat cult al ştiinţelor exacte („Estetica ştiinţifică modernă, ca ştiinţă, e încă în formaţiune. Ca atare, ea îşi ia metoda şi-şi formează materialul din ştiinţele mai formate"), iar psihologia exercită o curată fascinaţie asupra spiritelor. Sub înrîurirea pozitivismului, Gherea cade uneori într-un utilitarism plat ori refuză tot ceea ce nu poate fi măsurat, determinat prin simţuri, părîndu-i-se „foarte curios şi foarte absurd" să existe „un simţimînt care nu depinde absolut de simţuri" ! Trebuie spus însă că structura sa de vizionar nu se împăca foarte bine cu asemenea stricte şi mecanice determinări, care dispar aproape cu totul către sfîrşitul activităţii sale critice. Aşa de comentata polemică antimaioresciană n-a fost, cu o expresie a lui Maiorescu, decît o vană „ceartă de cuvinte", fie măcar şi pentru faptul că asupra mult-discutatei „impersonalităţi în artă" Dobrogeanu-



Scanned with OKEN Scanner

Gherea va reveni decisiv, într-un text rămas pînă acum în afara oricărei ediţii *(Leconte de Lisle şi poezia contemporană)*, afirmînd că este vorba de „teoria comună întregei literaturi realiste" şi prin care se înţelege „puterea de a ieşi din sine-însuşi, darul de a înţelege, de a simpatiza cu alte suflete" (Maiorescu : „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect"). La fel stau lucrurile şi în chestiunea „artei pentru artă" şi a „artei cu tendinţi", pe care Gherea nu le-a opus cu vehemenţa care i se atribuie în mod obişnuit ; mai degrabă el socoteşte că expresia „artă pentru artă" ar fi „un termen cam metafizic şi foarte puţin clar", căci „drept vorbind, arta pentru artă nu există". Există, în schimb, *artă pentru formă* şi *artă tezistă*, care, acestea abia, se opun — de o parte şi alta — aşa-numitei *artă pentru artă*, prin care Gherea va ajunge să înţeleagă arta care îşi are o finalitate proprie : „prin artă pentru artă înţeleg teoria după care arta îşi are sfîrşitul în ea însăşi, astfel cum a fost formulată de Kant, Schiller şi reluată de Spencer şi evoluţionişti ; acest mod de a înţelege arta e contradictoriu tezismului căruia arta pentru formă îi e numai contrarie". E drept, Gherea va fi influenţat în aceste mutaţii ale gîndirii sale de lectura mai ales a cărţilor lui J. M. Guyau, care în *L'art au point de vue sociologique* susţinea că „Ce qu'il faut exclure, c'est la théorie qui, dans l'art, demeure indifférente au fond. Ce n'est pas l'art pour l'art, c'est l'art pour la forme", iar în *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* vom găsi chiar filiaţia indicată : „La théorie de Kant et de Schiller se retrouve chez Herbert Spencer et chez la plupart des esthéticiens contemporaines, mais formulée plus scientifiquement et rattachée à l'idée de l'évolution" ; dar trebuie să avem în vedere că lecturile găsesc în conştiinţa lui un teren favorabil.

Gherea este un spirit deschis, deloc rigid ; el încearcă mereu să transforme, să modifice prea îngustele cadre de pînă atunci ale vieţii literare şi nicidecum să impună altele cu desăvîrşire noi. Îl vom vedea, dealtfel, mirîndu-se că nu *tezismul* a fost opus „concepţiei ştiinţifice" : „Concepţia ştiinţifică, lăsînd dealtmintrelea prin această deplină libertate artistului, esclude deci *tezismul*, care ne mirăm cum de n-a fost opus acelei concepţii căreia i s-a opus însă metafizica «*artă pentru artă*» (s.a.). În aceeaşi conferinţă „despre arta pentru artă şi



Scanned with OKEN Scanner

arta cu tendinţi“ [1] (martie 1894, la Cercul de studii sociale din Iaşi), unde făcuse afirmaţia de mai sus, Gherea precizează că nu el a fost cu adevărat adversarul lui Maiorescu, ci aşa-zisa „şcoală patriotică“, orientare care „a acuzat *Junimea* de cosmopolitism şi antipatriotism. [...] Deşi clădită pe baza şubredă a metafizicei, şcoala lui Maiorescu era mult superioară acestei doctrini *patriotico-moralistă,* căci pe cînd cea dintîi îngrădea cîmpul de producţiune al artistului şi nici nu lua în băgare-de-seamă temperamentul lui, aceasta din urmă îi deschidea un cîmp mai liber. Aceasta ne explică pentru ce în jurul *Junimei* găsim pe Eminescu, Caragiale etc., pe cînd *şcoala naţionalistă* n-a produs decît lucruri sarbede, neartistice, deseori ridicule. [...] Concepţia ştiinţifică de astăzi e o negare a amînduror şcolilor, o sintetizare însă în acelaşi timp fără să fi fost eclectică“ (s.a.).

Noutatea concepţiei sale constă, deci, într-o sintetizare superioară a teoriilor anterioare : Gherea perfecţionează, înnoieşte — dar nu răstoarnă, nu preface în ruină tot ce i-a premers, iar acţiunea sa e o urmare firească a evoluţiei. De fapt, Gherea are oroare de îngrădiri, nu poate suporta constrîngerea, şi nu altfel se explică desele reveniri asupra unor acelorași probleme, pe care le reia, aducînd noi precizări şi nuanţe. Nimic nu poate fi mai contrariu spiritului său decît închistarea sterilă într-o formulă ; iată pentru ce s-a procedat greşit atunci cînd diverşii săi comentatori s-au oprit asupra unei singure faţete a operei lui. El însuşi se perfecţionează în timp şi Gherea din perioada articolelor publicate în *Contemporanul* este departe de a fi acelaşi cu Gherea de la 1894—1896 ; autodidact sîrguincios, sporindu-şi continuu cunoştinţele, el trece repede de stadiul afirmaţiilor energice şi tăioase, adoptînd o ţinută mai destinsă, de largă înţelegere. Nu un războinic este cu adevărat Gherea, ci un profet. El avea viziunea unui alt timp şi a unei alte literaturi, pe care se străduia să le anticipeze. Nu de autoritate se slujeşte — ci de forţa demonstraţiei. Polemica devine un mijloc de propagare a unor adevăruri, nu un instrument belicos şi această schimbare de funcţie este semnificativă : „Forma polemicei e una din cele mai nemerite

[1] Au apărut două relatări asupra conferinţei lui Gherea, în *Evenimentul literar,* 1 aprilie 1894, şi în *Adevĕrul,* 4 aprilie 1894 ; prima este reprodusă în ediţia George Ivaşcu (în cadrul studiului introductiv), p. XLVIII—XLIX, cealaltă în *Studii critice,* vol. IV, 1925, p. 176—177, după care citez.



Scanned with OKEN Scanner

forme literare şi ştiinţifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi şi pentru propagarea în masa publicului a unor adevăruri literare şi ştiinţifice". Tonul articolelor lui Gherea nu are nimic solemn, nu este oficial ori căutat, ci familiar, degajat, uneori aspru, alteori grosolan, rudimentar — însă întotdeauna este viu. În pornirea sa reformatoare, Gherea nu vrea să lase nimic nebulos, fără explicaţie : el ştie că trebuie să convingă. De aici, verva zgomotoasă din atîtea articole ale sale, şuvoiul de exemple, nu mereu fericite, patetismul şi nestăpînita limbuţie, gesticulaţia, tonul de conversaţie fără sever control al exprimării. Dezinvolte, prea libere, cu digresiuni care dau impresia unui fluviu revărsat într-o uriaşă deltă, de o excesivă oralitate, articolele lui Gherea par a fi stenograme ale unei discuţii atît de înflăcărate încît orice supraveghere a dispărut ; se gesticulează, se exclamă, ironiile — benigne — se ţin lanţ, nu lipsesc interpelările amicale, bătăile pe umăr.

Pentru a fi înţeles, un adevărat reformator părăseşte limba de cult şi se adresează în graiul poporului : nu altfel procedează Gherea, şi chiar dacă uneori cîte o expresie mai liberă sună strident, nu-i putem contesta naturaleţea, vioiciunea, dinamismul.

(Postfaţă la volumul C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticei,* Editura Minerva, Colecţia „Arcade", 1973, p. 279—310.)

*DAMIAN HUREZEANU*

## DOBROGEANU-GHEREA, CRITIC LITERAR

Configuraţia personalităţii creatoare a lui Dobrogeanu-Gherea prezintă două mari părţi constitutive : una este legată nemijlocit de sarcinile teoretice şi ideologice ale mişcării socialiste (...) ; cealaltă priveşte activitatea din domeniul criticii şi esteticii literare.

Pătrunse de aceleaşi idei directoare, unitare sub aspectul concepţiei care le străbate, ele sînt distincte nu numai ca gen de preocupări, ci şi distinct conturate, adică fiecare are o fizio-



Scanned with OKEN Scanner

nomie şi o valoare de sine stătătoare în virtutea tocmai a temeiniciei preocupărilor şi a rezultatelor obţinute.

În matca activităţii lui Gherea, critica literară nu a constituit un şuvoi firav, întreţinut din preocupări periferice sau incidentale ; a fost o mare zonă de atracţie, cultivată cu pasiune, care a marcat întreaga sa personalitate. De aici fenomenul polarizării investigaţiei, caracteristic cîndva modului de abordare a operei lui Gherea.

Propunîndu-şi să releve locul excepţional pe care critica literară l-a avut în preocupările socialiştilor din Europa răsăriteană, mai ales din Rusia şi România, un studiu relativ recent apărut în Franţa împărtăşea ideea că socialismul s-a afirmat aici prin critică şi că de fapt însăşi viaţa politică socialistă s-a născut cu ea şi din ea [1]. Este, desigur, o supralicitare o fenomenului, dar ea poartă în sine un element fecund, deoarece atrage atenţia asupra nivelului înalt pe care socialiştii din aceste ţări l-au asigurat criticii literare, asupra capacităţii lor de a determina un curent cultural cu vaste ecouri şi puternice înrîuriri.

Însemnările de faţă sînt departe de tentaţia de a cuprinde amănunţit ipostaza de critic literar a lui Gherea. Nu ne propunem să trasăm nici coordonatele de ansamblu ale activităţii sale în domeniul esteticii şi al criticii literare, dacă le privim ca obiect special de cercetare.

Cu mai mult sau mai puţin succes (aprecierile înregistrează oscilaţii ale căror amplitudini pot uneori chiar să deconcerteze) acest lucru s-a făcut de către specialişti avizaţi. Literatura despre activitatea de critic literar a lui Gherea s-a născut, am putea spune, odată cu înseşi preocupările socialismului român. Ea a purtat iniţial un evident ascuţiş polemic, s-a menţinut între cele două războaie mondiale la nivelul unor calde evocări în presa democratică, dublate de un just sentiment al perspectivei istorice şi a crescut puternic, dar nu pe o spirală a continuităţii, ci în zigzaguri ciudat întretăiate în perioada de după cel de-al doilea război mondial. Oricum, încă nu s-a ajuns la o cercetare atentă, multiplă şi lămuritoare, aplecată spre descifrarea atributelor intrinsece şi a sensurilor istorice ale operei critice a lui Dobrogeanu-Gherea, cercetare care să însemne un punct de referinţă şi să proiecteze o perspectivă actuală asupra acestei opere ca moment al dezvoltării vieţii literare româneşti. (...)

---

[1] Vezi „Le mouvement social" nr. 59, aprilie-iunie 1967.



Scanned with OKEN Scanner

Rolul activității de critic literar al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea se definește atît în raport cu necesitățile care stăteau în fața literaturii române, cît și cu necesitățile afirmării gîndirii marxiste în viața intelectuală a țării. Ipostaza de teoretician și de critic literar a lui Gherea ne pune în fața unei vocații deosebite, dar ea era subsumată țelului general pe care militantul socialist îl urmărea, acela de a impulsiona pe planuri diferite răspîndirea tezaurului de idei ale marxismului. Gherea a intuit în mod remarcabil că domeniul criticii și al esteticii literare oferă largi posibilități în acest sens prin dezvăluirea rezonanțelor sociale deosebite ale conștiinței artistice și ale faptului literar, prin angajarea unor confruntări de răsunet și prin receptivitatea opiniei publice față de literatură în general.

(Damian Hurezeanu, *C. Dobrogeanu-Gherea*, studiu social-istoric, Editura Politică, București, 1973, p. 395—460.)

Scanned with OKEN Scanner

# ADDENDA

Scanned with OKEN Scanner

# CRONOLOGIE

1855 — La 21 mai, în satul Slavianka, gubernia Ekaterinoslav (Ucraina), într-o familie de negustori, se naşte Solomon Katz, viitorul C. Dobrogeanu-Gherea.

1862 — 1874 Urmează, în Slavianka, şcoala primară. Este apoi elev la gimnaziul din Ekaterinoslav. Intrînd în conflict cu autorităţile şcolare, pleacă la Harkov, unde îşi dă bacalaureatul şi se înscrie ca audient la Facultatea de ştiinţe. Devine membru al mişcării narodnice, participînd la activitatea cercurilor secrete studenţeşti. Se înflăcărează de ideea „mersului în popor" şi pleacă, împreună cu doi prieteni, la Slavianka, deschizînd aici un atelier de fierărie. Urmărit de poliţia ţaristă, se duce la Harkov, ascunzîndu-se apoi în coloniile germane din Taurida, unde lucrează ca fierar. În căutarea unui refugiu, ajunge la Sevastopol, Odesa, Chişinău.

1875 — În martie trece graniţa în România şi soseşte la Iaşi. Viaţă tipică de emigrant, mizeră şi nesigură : este salahor, vopsitor de acoperişuri, lucrează într-un atelier de calapoade pentru cizmărie. În aprilie pleacă în Elveţia cu o misiune politică ; stă mai întîi la Berna, unde munceşte într-o fierărie, apoi la Geneva. În mai revine în România, la Iaşi. Lucrează ca pietrar şi pavator, apoi din nou într-un atelier de fierărie. Se căsătoreşte cu Sofia Parcevski, de origine poloneză, în vîrstă de 16 ani. Singura preocupare stabilă : are legături strînse cu emigranţii politici ruşi, participînd la activitatea lor conspirativă.



Scanned with OKEN Scanner

1876 — Venit în Bucureşti, deschide un atelier de arămărie. Are, de pe acum încă, faima unui revoluţionar de frunte. Constantin Bacalbaşa relatează astfel prima întîlnire cu Gherea: *„Ni se anunţă o mare noutate: un nihilist rus din cei mai de frunte va fi printre noi. Cînd s-a înserat, ne-am strecurat ca umbrele pe sub turnul Colţei şi ne-am întrunit vreo 15 inşi în odăiţa abia încăpătoare a unui intern. Aici am găsit pe nihilistul anunţat: era Costică Dobrogeanu, devenit mai tîrziu Gherea în literatură"* (C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată,* editura „Universul", 1927, vol. I, p. 333).

Se mută la Ploieşti. I se naşte primul copil, Ştefania, viitoarea soţie a lui Paul Zarifopol. Într-o scrisoare trimisă lui N. Russel, Gherea dă amănunte despre viaţa pe care o duce: „N-am în buzunar mai mult de 30 de centime, la băcănie suntem datori 6 franci, şi mai mult nu ne mai dau pe datorie, de o săptămînă ne hrănim cu fasole, şi fiica mea este nemulţumită de cantitatea prea mică de lapte care i se dă. Fasolea începe să se facă simţită. [...] În treacăt remarc că am fost înşelat, că în loc de băiat am o fată, credeam că voi fi mulţumit, dar tot ce am poate fi numărat pe degete. Fiica mea are o singură cămăşuţă, aşa că atunci cînd i se spală rămîne aşa cum s-a născut pe lume..." (*Corespondenţă,* ed. cit., pp. 66—67).

1877 — Îşi procură un paşaport american, pe numele Robert Jinks
1878 (Jeenx, Jincs) şi este un timp corespondent al ziarului rusesc „Novoe Vremea". Organizează o reţea de spălătorii pentru „Crucea Roşie" rusească (la Ploieşti, Buzău şi Brăila), o afacere, în sfîrşit, prosperă — „Starea materială a mea nu e tocmai aşa rea, am un capital mare: aproape o mie de franci (...): pîn-la finita rezbelului, cred că am să am v'o 3 mii de franci, într-un cuvînt, sînt bogat, dar nu e tot aşa şi cu starea mea morală" (*Scrisoare către N. Russel, Corespondenţă,* ed. cit., p. 70).

În octombrie 1878 este însă răpit la Galaţi de agenţii poliţiei secrete ţariste şi transportat pe ascuns în Rusia, pînă la Petersburg („O dispariţie misterioasă şi romantică, parcă ar fi din romanele lui Ponson du Terrail!" — C. Dobrogeanu-Gherea, *Amintiri din trecutul depărtat,* „Scriitori români", publicaţie săptămînală, nr. 6, Alcalay § Co., p. 11). Este închis la fortăreaţa Petropavlovsk, apoi deportat la Mezen, lîngă Marea Albă. Evadează şi ajunge în Norvegia, iar de aici în ţară („Mersul în Rusia e uşor; întorsul de acolo e greu.



Scanned with OKEN Scanner

Acum treizeci de ani nu m-am dus, ci m-au dus în Rusia, iarăşi fără voia şi consimţămîntul meu — cum vezi, aceasta e acolo un fel de sistem — şi cu toate astea mi-a trebuit mai bine de un an ca să mă întorc, şi pe ce drum lung şi încîlcit : via Odesa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, Petersburg, Olonetsk, Arhanghelsk, Mezen, Marea Albă, Oceanul Glacial, Norvegia, Hull, Londra, Paris, Viena, Bucureşti, Ploieşti. Şi în tot acest lung voiaj, numai cîteva luni de repaus la fortăreaţa Petropavlovsk din Petersburg" — *Scrisoare către D. Anghel,* 1909, *Corespondenţă,* p. 4).

1879 — 1880 În septembrie Gherea este din nou în România. Stă mai întîi la Bucureşti, apoi se stabileşte la Ploieşti, obţinînd concesiunea restaurantului gării. Se naşte al doilea copil al familiei Gherea, Alexandru (militant socialist şi comunist român ; în 1937, aflîndu-se în U.R.S.S., este judecat, condamnat şi executat. A fost reabilitat post-mortem.)

Gherea se dovedeşte a fi un restaurator foarte priceput. Concesiunea restaurantului gării din Ploieşti îi aduce venituri substanţiale. Copiii (al treilea, Ionel, viitor filosof, estetician, eseist, este născut în 1895) capătă o educaţie aleasă. Fonduri însemnate sînt puse la dispoziţia mişcării revoluţionare şi a emigranţilor politici în trecere prin România. Către sfîrşitul vieţii, Gherea va fi proprietarul unui restaurant din Bucureşti, va avea o vilă la Sinaia, conturi la numeroase bănci, investiţii în acţiuni.

1881 — La 1 iulie apare la Iaşi primul număr al revistei „Contemporanul", editată de Cercul Socialist din localitate. „Scopul nostru e a face cunoscut publicului român cum priveşte ştiinţa contemporană lumea. Vroim să aducem în ţara noastră discuţiune asupra marilor teorii ştiinţifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus. Credem folositoare pentru patria noastră împrăştirea cît mai mare a cunoştinţelor cîştigate în privinţa lumei.

Scopul nostru mai e de a purta o luptă înverşunată în contra producţiunilor ştiinţifice greşite şi mai ales contra cărţilor de şcoală, căci dacă aceste vor fi rele, atunci nu putem aştepta nemică nici de la generaţiunea nouă. [...]

În privinţa literară vom critica producţiunile şi vom publica în revista noastră cele ce ni se vor trimite şi pe care le vom judeca bune. Vom fi foarte aspri în critica noastră, dar spe-



Scanned with OKEN Scanner

răm că şi alţii ne vor critica pe noi. Ar fi un bine necalculabil cînd ar şti oricine că ceea ce s-ar scrie şi publica nu va trece neobservat şi că ceea ce va fi bun se va deosebi şi lăuda" *(Către cetitorii noştri,* „Contemporanul", an. I, 1881, nr. 1 din 1 iulie).

Gherea este unul dintre îndrumătorii publicaţiei ; peste patru ani, va deveni principalul colaborator literar.

1883 — Sub pseudonimul *Caiu Grachu,* publică în revista „Emanciparea", scoasă de Cercul Socialist din Bucureşti : *Un răspuns d-lui prim-ministru I. C. Brătianu la discursurile sale de la Craiova şi din sala Ateneului în privinţa proprietăţii.*

1884 — În „Revista socială" publică studiul *Karl Marx şi economiştii noştri,* „cea mai amplă şi mai aprofundată cercetare în domeniul economiei politice marxiste de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea din România" (Damian Hurezeanu, *C. Dobrogeanu-Gherea,* studiu social-istoric, Editura Politică, 1973, p. 92).

1885 — Tot în „Revista socială" începe să publice lucrarea *Ce vor socialiştii români ? (Expunerea socialismului ştiinţific şi programul socialist),* „primul program politic de acţiune al mişcării socialiste" din România (Damian Hurezeanu, op. cit., p. 103).

Gherea începe să colaboreze la „Contemporanul" cu articole critice : *„Ştefan Hudici", schiţă dramatică de V. G. Morţun ; D-l Brociner ca descriitor al vieţei ţărăneşti ; I. S. Turgheniev, notiţă bibliografică.*

1886 — Publică, în „Contemporanul", *Către d-nul Maiorescu* şi *Pesimistul de la Soleni.*

1887 — Publică în „Contemporanul" : *Decepţionismul în literatura română, Eminescu, Critica criticei, Direcţia „Contemporanului"* (partea a II-a apare în 1888).

1890 — Gherea este împămîntenit, prin legea votată în Senat în şedinţa de la 5 iunie.

Apare primul volum de *Studii critice.* Sumarul : *Asupra criticei, Decepţionismul în literatura română, Eminescu, D-l Brociner ca descriitor al vieţei ţărăneşti, A. Vlahuţă, Pesimistul de la Soleni, Tendenţionismul şi tezismul în artă, I. L. Ca-*



Scanned with OKEN Scanner

*ragiali.* „Articolele cuprinse în acest volum au fost tipărite în revista «Contemporanul», afară de două inedite: «Vlahuţă» şi «Caragiali». Toate articolele sunt revăzute şi adăugite, mai ales acela despre Eminescu. În acest articol am stăruit să străbat mai adînc în creaţiunea genialului nostru poet, de cît am făcut-o mai înainte. Bineînţeles, cu toate aceste completări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare şi un fragment critic. Un articol complet, o adevărată, adîncă şi sigură lucrare critică asupra creaţiunii genialului poet va fi cu putinţă numai atunci cînd vieaţa lui va fi mai bine cunoscută, cînd vom avea date biografice precise şi cînd vor fi tipărite toate scrierile poetului nostru. [...] Asupra comediilor lui Caragiali am avut un articol în «Contemporanul», dar mi-a părut acuma prea incomplet, şi de aceea am scris pentru acest volum alt articol, în care, din cel trecut, au intrat numai 3 pagini.
În volumul al doilea, afară de articolele ce au fost tipărite, vor mai intra şi cîteva inedite.
Data apariţiei volumului al doilea atîrnă de primirea ce o va face publicul cititor acestui I-iu volum" *(Prefaţă)*.

1891 — Apare al doilea volum de *Studii critice.* Sumarul: *Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice; Personalitatea şi morala în artă; Ceva despre clasicism şi romantism; Făclia de Paşti şi „Năpasta"; Ştefan Hudici; „Generaţia nouă" de Turgheniev; Dostoievski; Criticii noştri şi „Năpasta"; Cauza pesimismului în literatură şi viaţă.*

1893 — La 31 martie se constituie Partidul social-democrat al muncitorilor din România; în ziua de 1 aprilie, lucrările congresului sînt conduse de C. Dobrogeanu-Gherea.
Participă ca delegat al socialiştilor români la Congresul Internaţionalei a II-a de la Zürich. Cu această ocazie, Gherea merge pentru cîteva zile la Londra, unde se întîlneşte cu Friedrich Engels.
Scoate revista „Literatură şi ştiinţă", în care publică: *Mişcarea literară şi ştiinţifică, Asupra esteticei metafizice şi ştiinţifice, Idealurile sociale şi arta.*

1894 — Publică în „Literatură şi ştiinţă": *Artiştii-cetăţeni, Polemica, Artiştii proletari intelectuali.*



Scanned with OKEN Scanner

1895 — Publică în „Lumea nouă" : *Greutăţile traducerii, Leconte de Lisle şi poezia contemporană, Ce trebuie să traducem, Teatrul Naţional, O problemă literară, Supraproducţia intelectualilor ;* în „Lumea nouă literară şi ştiinţifică" : *Materialismul economic şi literatura, Friedrich Engels.*

1896 — Publică în „Lumea nouă" : *Critica şi literatura.*

1897 — Apare al treilea volum de *Studii critice.* Sumarul : *Asupra mişcării literare şi ştiinţifice ; Cum se citeşte la noi ; Artiştii proletari culţi ; D. Panu asupra criticei şi literaturii ; Asupra esteticei metafizice şi ştiinţifice ; O problemă literară ; Poetul ţărănimii.* „Cititorul atent şi binevoitor va observa cu înlesnire că între toate studiile din acest volum e o legătură atît de strînsă, încît pot fi socotite, întru cîtva, capitole ale aceluiaşi volum, deşi au fost tipărite în felurite publicaţii, cu ocazii diferite şi într-un interval de timp destul de îndelungat. Pricina e că sunt rezultatul aceleiaşi concepţii filosofice, sociale şi estetico-literare. Dar de aici izvorăşte şi un neajuns, anume repetirea unor idei, cîteodată chiar în acelaşi fel exprimate, în felurite articole. Cauza e următoarea. Un articol de revistă trebuie să fie o lucrare *de sine stătătoare,* căci nu poţi să trimiţi mereu pe cititor la ce ai tipărit în altă vreme şi în alte publicaţii.

De aici urmează în mod fatal neajunsul repetirei. Sper că neajunsul acesta nu va fi aşa mare, cu atît mai mult cu cît fiecare articol are un conţinut cu totul deosebit, deşi punctul de vedere e acelaşi" *(Prefaţă).*

Publică în „Gazeta săteanului" : *Ţăranul în literatură.*

1901 — După 1897, C. Dobrogeanu-Gherea aproape îşi încetează activitatea literară. Sînt de semnalat doar intervenţii sporadice, ca de pildă răspunsul dat în 1901 anchetei ziarului „L'Indépendence Roumaine" în legătură cu evoluţia literaturii contemporane, text cunoscut sub titlul *Criza literară* şi scrisoarea deschisă adresată lui D. Anghel în 1909, publicată în „Adevărul", anul XXI, 1909, nr. 7257, 18 noiembrie *(Societatea scriitorilor români).* Creşte, în schimb, ponderea articolelor şi a studiilor cu caracter social-politic şi ideologic (referinţe amănunţite la Damian Hurezeanu, op. cit.).

1907 — Publică, în Viitorul social, 1907, nr. 5, decembrie, *Judecata posterităţii şi judecata contemporanilor,* text pe care îl socoteşte



Scanned with OKEN Scanner

„cîteva frînturi fugitive, foarte fugitive asupra unei etice socialiste".

1910 — Apare *Neoiobăgia. Studiu economico-sociologic al problemei noastre agrare,* Bucureşti, editura „Socec".

1911 — Apare *Socialismul în ţările înapoiate,* Bucureşti, 1911.

1916 — Pentru a se pune la adăpost de neplăcerile războiului, temîndu-se mai ales de poliţia ţaristă, Gherea pleacă în Elveţia, la Zürich. Aici, unde rămîne pînă în 1919, se întîlneşte cu V. I. Lenin.

1920 — În dimineaţa zilei de 7 mai, C. Dobrogeanu-Gherea încetează din viaţă. La înmormîntare au participat cîteva zeci de mii de persoane.

Scanned with OKEN Scanner

# BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

## I. OPERA : STUDII CRITICE, MEMORIALISTICĂ ŞI CORESPONDENŢĂ


*Studii critice,* vol. I, Bucureşti, Tipografia „Românul", Vintilă C. A. Rosetti, 1890.

*Studii critice,* vol. II, Bucureşti, Editura librăriei „Socec", 1891.

*Studii critice,* vol. III, Bucureşti, 1897.

*Studii critice,* vol. I—III, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura „Viaţa Românească", 1923. Ediţie îngrijită de Iosif Nădejde, cu o notă a editurii („Ediţiunea aceasta se înfăţişează, faţă de precedenta ediţiune, cu unele mici modificări de limbă şi de stil. Ele au fost făcute de d. Iosif Nădejde pentru volumul întîi, sub directa supraveghere a lui C. Dobrogeanu-Gherea ; pentru următoarele două volume, strict în limita indicaţiunilor lui. Boala îndelungată şi apoi moartea lui Gherea l-au împiedicat de a da el însuşi forma definitivă a acestei ediţiuni").

*Studii critice,* vol. IV, Bucureşti, Editura librăriei „Universala" Alcalay & Co., 1925. Cu menţiunea : „Acest volum s-a tipărit sub îngrijirea d-lui Barbu Lăzăreanu." *Notiţe bibliografice* de acelaşi.

*Studii critice,* vol. V, Bucureşti, Editura librăriei „Universala" Alcalay & Co., 1927. Cu menţiunea : „Acest volum s-a tipărit sub îngrijirea d-lui Barbu Lăzăreanu". *Notiţe bibliografice* de acelaşi.

*Studii critice,* vol. I—II, E.S.P.L.A., 1956, colecţia „Clasicii români".

*Studii critice,* Editura Tineretului, 1957, colecţia „Biblioteca şcolarului".

*Studii critice,* Editura Tineretului, 1963, colecţia „Biblioteca şcolarului", ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

*Studii critice,* Editura pentru Literatură, 1967. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu. Studiu introductiv, cronologie, bibliografia operei şi a referinţelor critice de acelaşi.

*Studii critice,* Editura Tineretului, colecţia „Lyceum", 1968. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu. Studiu introductiv, note finale de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.




Scanned with OKEN Scanner

*Asupra criticei,* Editura Minerva, colecţia „Arcade", 1973. Antologie şi postfaţă de Mircea Iorgulescu.

*

*Din trecutul depărtat. Un fragment din amintirile mele,* Bucureşti, 1910, Biblioteca „Lumen", nr. 36. Text republicat în 1916 sub titlul *Amintiri din trecutul depărtat,* Bucureşti, „Scriitori români", publicaţie săptămînală, nr. 6.

*

*Corespondenţă,* Editura Minerva, 1972, colecţia „Studii şi documente". Ediţie, studiu introductiv şi note de Ion Ardeleanu şi Nicolae Sorin.

## II. REFERINŢE CRITICE *

*Ioan N. Roman : În contra direcţiei literare de la „Contemporanul",* 1887.

*N. Iorga : Ion Gherea,* în *Lupta,* an. VII, seria IV, nr. 1085, 26 martie 1890 ; republicat în *Pagini de tinereţe,* ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de Barbu Theodorescu, E.P.L., 1968, vol. I, p. 232—236.

*A. Vlahuţă : „Studii critice" de I. Gherea (C. Dobrogeanu),* în *Revista nouă,* an. III, nr. 1, 15 aprilie 1890.

*G. Bogdan-Duică : „Studii critice" de I. Gherea,* în *Convorbiri literare,* an. XXIV, nr. 5, 1 august 1890.

*Traian Demetrescu : Ion Gherea (Const.Dobrogeanu),* în *Adevărul,* an. III, nr. 822 şi 839, 9 mai şi 27 mai 1891 ; republicat în *Scrieri alese,* ediţie îngrijită şi prefaţată de C. D. Papastate, E.P.L., 1968, p. 516—521.

*Titu Maiorescu : Contraziceri ? (Mic studiu de strategie literară),* 1892 ; în *Critice,* E.P.L., 1967, vol. II, p. 293—310.

*Raicu Ionescu-Rion : Gherea şi „Junimea",* în *Evenimentul,* an. I, nr. 121, 122, 123, 1—3 iulie 1893 ; republicat în *Arta revoluţionară,* ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie

---

* Indicaţiile sînt date în ordine cronologică. S-a menţionat, cînd a fost cazul, ediţia cea mai recentă. Pentru perioada ulterioară anului 1966 s-a făcut o selecţie mai largă, întrucît la această dată se opreşte bibliografia quasi-completă întocmită de George Ivaşcu în ediţia citată.



Scanned with OKEN Scanner

de Victor Vişinescu, Editura Minerva, colecţia „Restitutio", 1972, pp. 16—25.

*I. L. Caragiale : Criticile lui Gherea,* în *Epoca,* seria II, an. III, nr. 481, 16 iunie 1897 ; republicat în *Opere,* vol. III *(Reminiscenţe şi notiţe critice),* ediţie îngrijită de Paul Zarifopol, editura „Cultura Naţională", 1932, pp. 237—239.

*E. Lovinescu : C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Critice,* vol. IV *(Revizuiri literare),* Bucureşti, Editura librăriei Alcalay & Co., 1920, pp. 41—76 ; text reluat, cu modificări, în *Critice,* ediţie definitivă, vol. VI, editura „Ancora", S. Benvenisti & Co., 1928, pp. 59—80 şi republicat în *Scrieri,* vol. I, ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, E.P.L., 1969, pp. 253—266.

*G. Ibrăileanu : C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Viaţa Românească,* nr. 3, mai 1920 ; text inclus în volumul *Note şi impresii,* Iaşi, 1920 şi republicat în *Scriitori români şi străini,* ediţie îngrijită de Ion Creţu, prefaţă de Al. Piru, E.P.L., 1968, colecţia „Biblioteca pentru toţi", vol. I, pp. 299—311.

*Tudor Vianu :* în *Contribuţia românească în estetică,* text apărut în *Istoria esteticei de la Kant pînă azi,* editura „Bucovina", I. E. Torouţiu, 1934 ; text reprodus în *Opere,* vol. III, Editura Minerva, 1973, pp. 428—429.

*Pompiliu Constantinescu :* în *G. Ibrăileanu,* text publicat în *Vremea,* an. IX, nr. 430, 22 martie 1936 ; republicat în volumul *Figuri literare,* Editura „Vremea", 1938 şi reprodus în *Scrieri,* vol. III, E.P.L., 1969, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, cu o prefaţă de Victor Felea, pp. 202—203.

*E. Lovinescu : C. Dobrogeanu-Gherea şi critica literară. Polemica Maiorescu-Gherea,* în *T. Maiorescu,* 1940 ; ediţia a II-a, îngrijită de Maria Simionescu, cu un cuvînt înainte de Alexandru George, Editura Minerva, 1972, pp. 501—509.

*Perpessicius : Răsfoind pe Gherea,* în *Dictando divers,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, pp. 117—120.

*G. Călinescu : C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent,* Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941, pp. 484—488.

*Perpessicius : C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar,* în *Revista fundaţiilor regale,* an. XIII, nr. 8, august 1946.

*Felix Aderca : C. Dobrogeanu-Gherea. Viaţa şi opera,* Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1947.



Scanned with OKEN Scanner

*Ion Vitner : Fronturile de luptă ale lui C. Dobrogeanu-Gherea,* Bucureşti, 1949, colecţia „Contemporanul" (Contribuţii la o istorie ştiinţifică a literaturii române).

*Ion Vitner : C. D. Gherea, reconstituire biografică,* în *Viaţa Românească* nr. 11 şi 12, 1956.

*Ion Vitner : Problematica realismului critic,* în *Contemporanul,* nr. 28, 1956 ; text republicat în volumul *Firul Ariadnei,* E.S.P.L.A., 1957, pp. 45—58.

*Al. Dima : Gherea în cadrul criticei ştiinţifice europene,* în *Tribuna,* an. III, nr. 24, 1958 ; text republicat în volumul *Studii de istorie a teoriei literare româneşti,* E.P.L., 1962, pp. 270—277.

*Savin Bratu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga :* în *„Contemporanul" şi vremea lui,* E.S.P.L.A., 1959, pp. 150—219.

*Z. Ornea :* în *Junimismul,* E.P.L., 1966, p. 213—229.

*G. C. Nicolescu : Activitatea de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Curentul literar de la „Contemporanul",* Editura Tineretului, 1966, pp. 241—286.

*Ion Vitner :* în *Literatura în publicaţiile socialiste şi muncitoreşti (1880—1900). Reviste literare. Formarea conceptului de literatură socialistă,* E.P.L., 1966.

*Lidia Bote :* în *Simbolismul românesc,* E.P.L., 1966, pp. 103—108.

*George Ivaşcu : Introducere* la ediţia de *Studii critice,* E.P.L., 1967, pp. V—LII.

*Vladimir Streinu : Schiţă pentru o istorie a criticii româneşti,* în *Gazeta literară,* 15 iunie 1967 ; text reprodus în volumul *Pagini de critică literară,* vol. III, ediţie alcătuită de George Muntean, Ed. Minerva, 1974, pp. 234—238.

*Domiţian Cesereanu :* în *Permanenţe ale criticii,* Editura Tineretului, 1968, pp. 19—27.

*Adrian Marino :* în *Introducere în critica literară,* Editura Tineretutului, 1968.

*Nicolae Manolescu :* în *Contradicţia lui Maiorescu,* Editura „Cartea Românească", 1970, pp. 239—245.

*Adrian Marino : Gherea şi literatura epocii,* în *România literară,* nr. 19, 7 mai 1970.

*M. Ungheanu : Receptarea valorilor noi,* în *România literară,* nr. 19, 7 mai 1970.

*Al. Piru : Gherea şi literatura franceză,* în *România literară,* nr. 19, 7 mai 1970 ; adăugit, textul este republicat în volumul *Varia,* Editura Eminescu, 1972, pp. 205—214, sub titlul *Informaţia literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea.*



Scanned with OKEN Scanner

*Şerban Cioculescu : Pasiunea pentru idee şi frumos,* în *România literară,* nr. 19, 1970.
*Pompiliu Marcea : C. Dobrogeanu-Gherea — un polivalent,* în *Familia,* nr. 5, mai 1970.
*Dan Zamfirescu : Actualitatea lui Gherea,* în *Contemporanul,* nr. 19, 1970.
*Paul Georgescu : Gherea şi geneza operei,* în *Contemporanul,* nr. 19, 1970 ; republicat în volumul *Printre cărţi,* Editura Eminescu, 1973, pp. 30—34.
*Eugen Luca : Un pionier (C. Dobrogeanu-Gherea),* în *Contemporanul,* nr. 19, 1970 ; republicat în volumul *Demers critic,* Editura Dacia, Cluj, 1973, pp. 403—408.
*Nicolae Ciobanu : Gherea şi posteritatea lui critică,* în *Luceafărul,* nr. 20, 1970.
*Zaharia Sângeorzan : Valori moderne ale unei concepţii critice (C. Dobrogeanu-Gherea),* în *Tribuna,* nr. 21, 1970.
*George Ivaşcu : C. Dobrogeanu-Gherea în spiritul epocii,* în *Viaţa Românească,* nr. 5, mai 1970.
*M. Novicov : Actualitatea lui Gherea,* în *Ramuri,* nr. 7, 1970.
*Eugen Simion :* în *Evoluţia conceptului de critică,* studiu introductiv la *Antologia criticilor români (De la T. Maiorescu la G. Călinescu),* Editura Eminescu, Bucureşti, 1971, vol. I, pp. XIV—XVI.
*Mircea Zaciu : Gherea intim,* în *Tribuna,* nr. 10, 1971 ; republicat în volumul *Colaje,* Editura Dacia, Cluj, 1972, pp. 46—49.
*Doru Scărlătescu : Critica ştiinţifică a lui Dobrogeanu-Gherea,* în *Steaua,* nr. 4, 1971.
*Nicolae Manolescu : Gherea şi spiritul militant al criticii,* în *Contemporanul,* nr. 39, 1971.
*M. Ungheanu : Suflul personalităţii directoare,* în *Contemporanul,* nr. 39, 1971.
*Laurenţiu Ulici : De la Gherea la Călinescu,* în *Contemporanul,* nr. 42, 1971.
*Corin Grosu : C. Dobrogeanu-Gherea. Scrisori familiale. Prezentare şi note,* în *Manuscriptum,* nr. 1, 1971.
*Mircea Iorgulescu : În căutarea lui Gherea,* în *Argeş,* nr. 8, 1972.
*George Ivaşcu : Dobrogeanu-Gherea,* Editura Albatros, 1972.
*Marin Bucur : C. Dobrogeanu-Gherea,* în *Istoriografia literară românească,* Editura Minerva, 1973, pp. 99—102.
*Damian Hurezeanu : C. Dobrogeanu-Gherea,* studiu social-istoric, Editura Politică, 1973.
*George Pruteanu : C. Dobrogeanu-Gherea — Corespondenţa,* în *Convorbiri literare* nr. 12, 1973.



Scanned with OKEN Scanner

*Al. Săndulescu : Profil epistolar,* în *Luceafărul,* nr. 16, 1973.
*Şerban Cioculescu : Corespondenţa lui Dobrogeanu-Gherea,* în *România literară* nr. 6, 1973.
*Al. Dobrescu : Recunoaşterea lui Gherea,* în *Tomis,* nr. 23, 10 decembrie 1973.
*Liviu Petrescu : Gherea într-o nouă antologie,* în *Tribuna,* nr. 50, 1973.
*Ovidiu Ghidirmic : Gherea şi idealul criticii ştiinţifice,* în *Ramuri,* nr. 1 şi 2, 1974.
*Ion Ardeleanu : C. Dobrogeanu-Gherea, documente inedite,* în *România literară* nr. 12, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

# SUMAR

Cuvînt înainte / 5

## PREZENTARE

Confesiuni / 12
Pro domo / 21
Delimitări / 25

## MEMORIAL

A. VLAHUȚĂ
C. Dobrogeanu-Gherea / 34
*Studii critice* de I. Gherea (C. Dobrogeanu) / 35
TRAIAN DEMETRESCU
Ion Gherea / 36
I. L. CARAGIALE
De la d. C. D. Gherea / 37
GALA GALACTION
Birtașul Dobrogeanu-Gherea / 38
CONST. GRAUR
Gherea / 39
IZABELA SADOVEANU
În memoria lui Gherea / 40
TUDOR ARGHEZI
Gherea / 41
ADRIAN MANIU
Birtașul cărților / 42

Scanned with OKEN Scanner

I. C. ATANASIU
[C. Dobrogeanu-Gherea] / 42

## REFERINȚE CRITICE

*Contemporanii* / 46
IOAN N. ROMAN
În contra direcțiunei literare de la „Contemporanul“ / 50
N. IORGA
Ion Gherea / 51
G. I. BOGDAN
Studii critice de I. Gherea / 56
TITU MAIORESCU
Asupra personalității și impersonalității poetului / 58
A. PHILIPPIDE
Idealuri / 65
RAICU IONESCU-RION
Gherea și Junimea / 66
MIHAIL DRAGOMIRESCU
[Contra curentelor critice de astăzi] / 73
J. SAINT-PIERRE
Gherea ca critic / 75
Din perspectiva istoriei / 79
G. IBRĂILEANU
C. Dobrogeanu-Gherea / 81
E. LOVINESCU
C. Dobrogeanu-Gherea / 90
TUDOR VIANU
[Contribuția lui Gherea în estetică] / 103
POMPILIU CONSTANTINESCU
[Gherea] / 104
G. CĂLINESCU
C. Dobrogeanu-Gherea / 105
*În actualitate* / 110
PETRE PANDREA
C. Dobrogeanu-Gherea / 112
PERPESSICIUS
C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar / 113
ION VITNER
Fronturile de luptă ale lui C. Dobrogeanu-Gherea / 123
[Contribuția lui Gherea] / 129



Scanned with OKEN Scanner

G. C. NICOLESCU
Activitatea de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea / 132
Z. ORNEA
Polemica / 138
GEORGE IVAȘCU
C. Dobrogeanu-Gherea / 142
VLADIMIR STREINU
O tradiție a criticii noastre / 156
PAUL GEORGESCU
Gherea și geneza operei / 158
AL. PIRU
Informația literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea / 162
ȘERBAN CIOCULESCU
Pasiunea pentru idee și frumos / 172
ADRIAN MARINO
Gherea și literatura epocii / 175
EUGEN SIMION
Evoluția conceptului de critică / 179
NICOLAE MANOLESCU
Gherea și spiritul militant al criticii / 182
M. UNGHEANU
Suflul personalității directoare / 185
ZAHARIA SÂNGEORZAN
Valorile moderne ale unei concepții critice / 187
MIRCEA IORGULESCU
Gherea — un reformator / 190
DAMIAN HUREZEANU
Dobrogeanu-Gherea, critic literar / 208

ADDENDA

Cronologie / 211
Bibliografie selectivă / 219

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MARIA CORDONEANU
Tehnoredactor: ION TUDOR

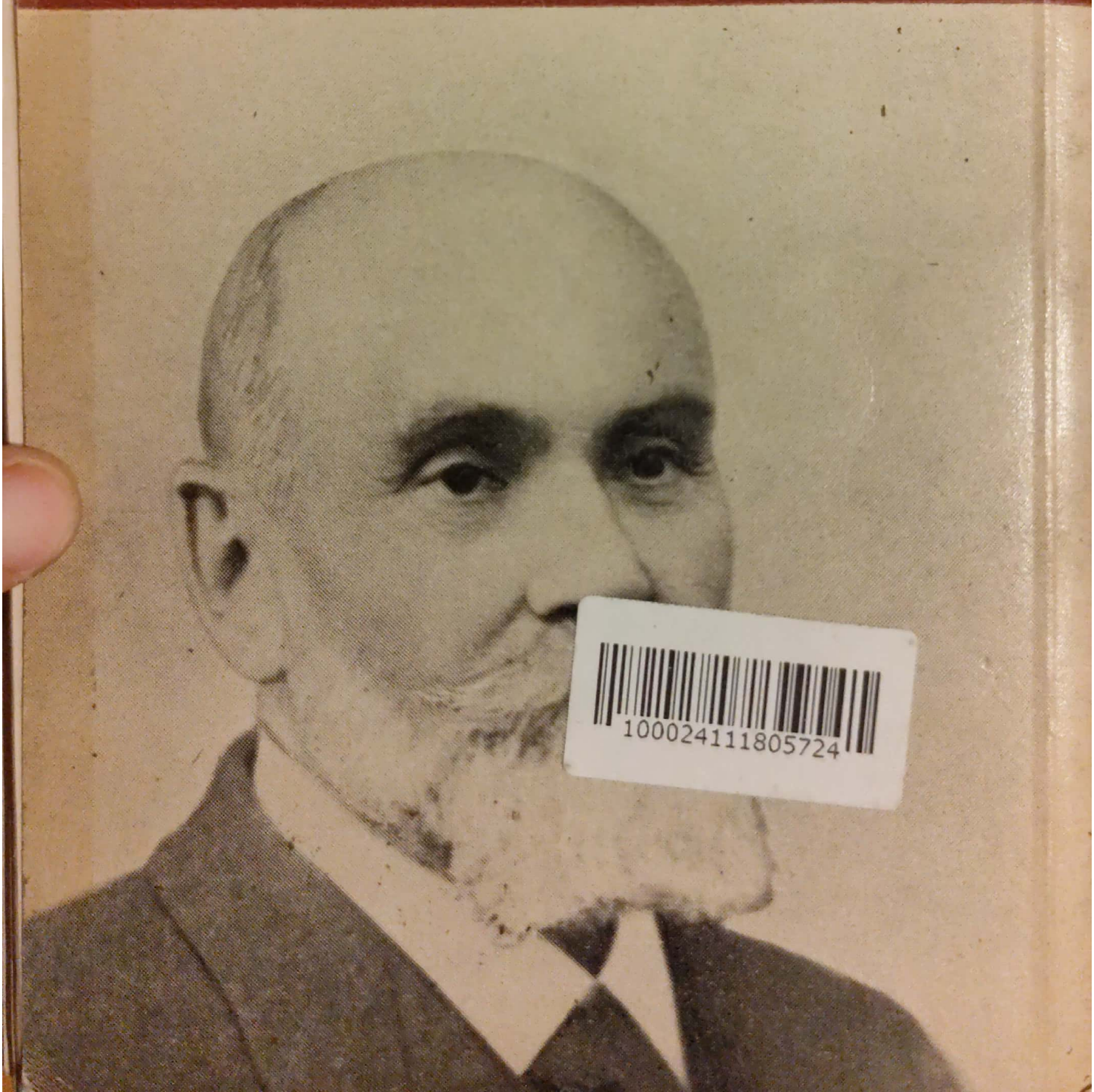
*Apărut 1975. B.T. 27 V 1975. Tiraj 2800 broșate.*
*Coli tipar 14,25.*

Tiparul executat sub comanda
nr. 1000 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89–97,
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 7,50

biblioteca critică



100024111805724

Scanned with OKEN Scanner